Übersicht

über

die neuere deutsche Literatur

1880—1900.

Von

Dr. Ludwig Bräutigam,

Professor an der städtischen Realschule bei Doventor in Bremen.

Kassel,

Georg Weiß, Verlag.

1903.

8309
B73a

Vorwort.

Die vorliegende Übersicht über die neuere deutsche Literatur ist ein Sonderabdruck des zwölften Kapitels der zweiten Auflage der Deutschen Nationalliteratur des Neunzehnten Jahrhunderts von Friedrich Kirchner. Auf Wunsch des Verlegers habe ich die Neugestaltung dieses Kapitels und Ergänzung bis auf die Gegenwart nach Kirchners Tod übernommen. Bei dem engen Raume, der mir zur Verfügung steht, handelt es sich dabei hauptsächlich um eine übersichtliche Gruppierung des überreichen Stoffes, damit sich der Leser rasch zurechtfindet. Alle anderen Anforderungen der neueren Geschichtschreibung mußten da zurücktreten. Ich habe deswegen die Anordnung des Buches in Paragraphen beibehalten.

Bremen, August 1902.

Ludwig Bräutigam.

p 29030

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

§ 1. Einleitung. Die neue Kritik 5
§ 2. Ursachen, Ziele und Ergebnisse der neueren Literaturentwicklung . . 7
§ 3. Die Anfänge der neuen Bewegung 12
§ 4. Die Bahnbrecher 13
§ 5. Der alte Stamm im jüngsten Deutschland 19
§ 6. Die Dramatiker 30
§ 7. Die Lyriker 41
§ 8. Die Erzähler 47
§ 9. Die Märchendichter, Symbolisten, Mystiker 51
§ 10. Die Heimatdichter 54
§ 11. Die Frauen 63
§ 12. Die Jugend von heute 70
Schlußwort 73

Übersicht
über die neuere Literatur von 1880—1900.

Von Prof. Dr. Ludwig Bräutigam.

§ 1. Einleitung. Die neue Kritik. — § 2. Ursachen, Ziele und Ergebnisse der neueren Literaturentwicklung. — § 3. Die Anfänge der neuen Bewegung. — § 4. Die Bahnbrecher. — § 5. Der alte Stamm im jüngsten Deutschland. — § 6. Die Dramatiker. — § 7. Die Lyriker. — § 8. Die Erzähler. — § 9. Die Märchendichter, Symbolisten, Mystiker. — § 10. Die Heimatdichtung. — § 11. Die Frauen. — § 12. Die Jugend von heute. — Schlußwort.

§ 1. Einleitung. — Die neue Kritik.

Was Schiller in seinem Gedicht „Der Antritt des neuen Jahrhunderts" von seiner Zeit in politischer Hinsicht sagt, gilt für das Ende des neunzehnten Jahrhunderts bezüglich der deutschen Literatur: „Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden." Man hat diesem Sturm, dieser Revolution in der Literatur, die verschiedensten Namen gegeben, man nennt diese neue Richtung in der Kunst die Moderne, den Realismus, den Naturalismus, das jüngste Deutschland oder, wie Friedrich Kirchner es in einer besonderen Schrift getan: Gründeutschland.

Über die Dichtungen dieser Jüngsten in Deutschland ist eine breite, mächtige Literatur, ein Für und Wider entstanden. Wie es immer der Welt Lauf ist, hat auch dieser Streit mit einem Siege des aufstrebenden Geschlechts geendet. Niemand will mehr so rückständig sein, daß er die berechtigten Forderungen der Neueren nicht anerkennt. Und mancher von den Alten, der grollend das Wehen der neuen Zeit einst beobachtete, hat später versucht, vor Torschluß an die neue Kunst Anschluß zu bekommen.

Die neue Zeit hat neben einer neuen Kunst auch eine neue Kritik geschaffen, eine neue Ästhetik, die da weiß, daß die Entwicklungsgesetze auch für das Geistesleben Geltung besitzen. So schreibt R. Muther in seiner Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert: „Der Historiker von heute will nur der Protokollführer des künstlerischen Schaffens sein, der sich hineinarbeitet in die Individualitäten, im Nachfühlen und Verstehenkönnen der Kunstwerke seinen Beruf sucht. Er glaubt nicht an ewige Gesetze, sondern ist der Ansicht, daß jeder epochemachende Künstler mit seinen Werken ein neues Gesetz aufstellt. Er weiß, daß die Kunst ein ewig rollendes Rad ist, wandelbar wie die Menschen selbst, und daß dasselbe Naturgesetz, nach dem im Juli andere Blumen blühen als im Mai, auch jeder Kunstepoche ein anderes Gesetz gibt. Er sagt nicht: Die Kunst soll, sondern wartet bescheiden ab, was die Kunst will. Er glaubt nicht an ein absolutes, unbedingtes Kunstideal, sondern hegt in rein naturwissenschaftlicher Betrachtungsart die Überzeugung, daß jede Kunstweise eine zeitliche und räumliche Begrenzung, innerhalb dieser aber ihr volles Recht besitze. Das Individuelle eines Werkes ist für ihn dessen Schönheit. Schnappt die Vernunft auch einmal über und gebiert etwas Bizarres oder Tolles, so ist es immer noch interessanter als der Abklatsch eines noch so guten Schulgesetzes." Und ein anderer Vertreter der neuen Ästhetik, Corn. Gurlitt, sagt in seinem Werke: Die deutsche Kunst des 19. Jahrh. Ihre Ziele und Taten: „Ich bin Partei, ganz Partei, und nicht Diener einer Versicherungsgesellschaft auf Ruhm. Also ist mein Urteil auch nicht gerecht. Im Gegenteil, es ist ganz einseitig, nämlich nur von meiner Seite. Schön ist, was gefällt; mir ist schön, was mir gefällt, anderen anderes!" Vergl. auch: W. Weigand: Das Elend der Kritik (1895). „Das tiefste Elend der Kritik besteht darin, daß sie immer wieder in Dogmatismus verfällt."

Und schon im Jahre 1882 vertrat M. G. Conrad diesen Standpunkt der Entwickelungslehre der Kunst in seinen Neuen Pariser Studien, die er unter dem Gesamttitel: Madame Lutetia (1883) herausgab. Viele Stellen könnten daraus genannt werden. Es sei nur auf das Wort hingewiesen: „Die Kunst ist ewig, wie der Geist der Menschheit; sie schreitet von Evolution zu Evolution, und übel fahren dabei nur diejenigen, die sich an das Vorurteil anklammern, die Offenbarung des Kunstgeistes

hätte zu irgend einer Zeit und an irgend einem Ort bereits ihr letztes Wort gesprochen. Der Realismus bindet die Zukunft so wenig, als der Klassizismus und der Romantismus unsere Gegenwart in Fesseln zu legen vermochten."

---

§ 2. Ursachen, Ziele und Ergebnisse der neueren Literaturentwicklung.

Über die Ursachen und Ziele der modernen Literaturentwicklung, die ungefähr in der Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts einsetzte, sind wir heute im Jahre 1902 natürlich mehr im klaren, als beim Anfange jener Epoche. Wir wissen, daß die neue Bewegung in der Literatur nicht für sich in der Luft schwebte. Sie war nicht von einigen unruhigen Köpfen ersonnen, sondern sie erwuchs organisch aus dem sozialen und wirtschaftlichen Grunde des europäischen Volkstumes, der der realistischen Richtung günstig war. Deutschland folgte den übrigen Kulturnationen. Zola, Ibsen, Tolstoi wurden für die deutsche Kunst die drei großen Führer. Der sich entwickelnde Realismus oder Naturalismus bildete sich aus den gewaltigen Umänderungen heraus, die im Laufe des 19. Jahrh. eingetreten waren. Der staunenswerte Aufschwung der Naturwissenschaften, die Fortschritte der Technik, die Verkehrsumwälzungen schufen den modernen Geist, der dann auch in die Künste eindrang. In dieser modernen Menschheit fing allmählich eine starke individualistische Bewegung an. Der Einzelne verlangte nach dem Rechte und der Pflicht, seine Persönlichkeit durchzusetzen, sich selbst zu leben, sich „auszuleben," wie das Schlagwort dann lautete. In Friedrich Nietzsche (geb. 1844 gest. 1900) erreichte dieses Prinzip seine mächtigste Verkörperung. Er wurde der Modephilosoph, so daß man die Jahre von 1890—1900 das Nietzsche-Zeitalter nennen könnte.

Als sein Geist 1889 in Nacht versank, kam seine Zeit. Eine wahre Hochflut von Schriften erschien über sein Leben und seine Werke. Es war, als ob die Gestalt des einsamen Denkers wie mit einem Schlage alle Erdengrößen überstrahle. Dieser stille Forscher, der vor der deutschen Bildung so wenig Ehrfurcht hatte, wurde in ganz Europa als der größte deutsche Geist gefeiert, von dem ein Einfluß namentlich auf die Geistesaristokratie unter der Jugend ausging, der unermeßlich war. Aber etwa 1900, als er

in die stille Gruft seines Heimatortes Röcknitz bei Lützen gesenkt wurde, ebbte der Nietzschestrom ab. Und heute darf man schon sagen, daß der Philosoph, der Denker Nietzsche, seine Zeit gehabt hat. Aber großbleiben wird der Künstler, der Dichter Nietzsche. Und zwei Werke: Also sprach Zarathustra und seine Gedichte werden von seiner dichterischen Schöpferkraft besonders Zeugnis ablegen. Seine großartigen Visionen, seine wie aus verlorenen Tiefen herausgeholten Bilder, seine glänzende Sprache werden auch die bewundern müssen, die seine Philosophie bekämpfen Das beste, was er geschrieben, ist hoheitvolle Gedankenlyrik. Als Kunstschöpfungen werden seine Werke Zierden deutschen Sprachtums bleiben. (Vergleiche das treffliche Buch: J. E. Freiherr v. Grotthuß. Probleme und Charakterköpfe.)

Bei dieser individualistischen Richtung, die das Recht der Persönlichkeit hochhielt, wurde es dann charakteristisch, daß sie nicht mehr nach den Ständen fragte, sondern daß ihr der Ärmste so viel galt als der Höchste. Ja mit Vorliebe stieg sie herab in die Tiefen der Menschheit. Grade dort wurde den geheimsten und verborgensten Vorgängen der Menschenseele nachgespürt. Grade dort wurde die naturwissenschaftliche Methode des Mikroskopierens angewandt, um die Rätsel des Daseins zu lösen oder künstlerisch zu enthüllen. Ein immer schärferes Sehen bildet sich in der Menschheit heraus, und so findet auch in der Dichtkunst eine Weiterentwicklung, eine immer schärfere Wiedergabe des Geschauten statt.

Wenn viele neuere Literaturforscher den individualistischen Zug bei den Ursachen der modernsten Literaturbewegung ganz richtig und ausführlicher hervorgehoben haben, als ich es hier tun kann, so würdigen sie nicht genügend die andere Seite im neuzeitlichen Leben: den Sozialismus.

Ist es denn rein zufällig, daß die Literarrevolution, wie sie der Naturalismus mit sich brachte, zusammenfällt mit dem fabelhaften Anwachsen der Sozialdemokratie, die bei der Reichstagswahl 1890 einen Erfolg errang, der selbst die kühnsten Erwartungen ihrer Führer übertraf? Gewiß sind nur wenige von den Modernen politisch auf sozialdemokratischem Gebiete tätig gewesen, aber die Mehrheit stand dem Sozialismus nahe. Ein streng einheitliches Bild des Charakters der Literaturepoche des jüngsten Deutschlands geben zu wollen, wäre Torheit, denn dazu ist diese

Zeit in ihren Regungen viel zu mannigfaltig, um durch ein Schlagwort abgeurteilt zu werden. Aber nur im Hinblick auf die großen Zeitprobleme ist die Moderne richtig zu erfassen. Und da zeigt sich denn, daß die reichen Bewegungen in der neuesten deutschen Literatur mit dem, was wir die soziale Frage nennen, in untrennbarem Zusammenhange stehen. Die gewaltige Sphinx der sozialen Frage hat es mit veranlaßt, daß die Zeit des Realismus und Naturalismus aufkam.

Ist nicht jenes Werk, das, wenn nicht alle Anzeichen trügen, sich als das am meisten charakteristische und hervorragende aus der letzten Epoche in fernere Zeiten hinüber retten wird — sind nicht Hauptmanns Weber ein echt soziales Drama! Franz Mehring hat in seiner Geschichte der deutschen Sozialdemokratie ganz recht (Bd. 2. S. 544), wenn er höhnisch sagt: „Als Hauptmann in seinen Webern, deren mächtiger Stoff für ihn gedichtet und gedacht hatte, wie mit revolutionärem Feuer getauft erschien, rannten seine Freunde klagend durch die Gassen der Bourgeoisie, so sei es nicht gemeint gewesen. Hauptmann habe nur ein christlich-mitleidig-sentimentales Melodrama schreiben wollen." —

Und da das jüngste Deutschland von der großen Zeitströmung des Sozialismus getrieben wurde, entstand nun das neue Drama, das die neuen Probleme behandelte, — entwickelte sich die Armeleute-Poesie, für die aus der ganzen Zeit der letzten zwanzig Jahre das Liliencronsche: Hochsommer im Walde so recht eigentlich die bedeutungsvollste Probe auf dem lyrisch-epischen Gebiete geworden ist. Ein bis in die grundlosen Tiefen menschlichen Elends dringender Zug tiefen Mitleids ging durch die junge Dichterwelt. Der Ärmsten und Verlassensten nahm sie sich an, sie stieg herunter bis in die versteckteften Winkel jämmerlichen Menschendaseins.

Nun begannen die bekannten Vorwürfe der Alten, der anständigen und ehrbaren Kritiker, daß die Jungen sich mit Vorliebe in den Gossen herumwälzten, daß sie mit besonderer Freude im Schmutz herumwateten. Nichts verkehrter als diese Vorwürfe!

Gewiß waren auch im jüngsten Deutschland unsaubere Patrone, für die es eine Art Sport war, die Greuel entsetzlichen Lasters und die Auswüchse tiefster menschlicher Verworfenheit in ihren maßlosen Dichtungen zu enthüllen. Aber der Kern folgte nur dem unentrinnbaren Zwange, der sich grade bei sensitiven Ge-

mütern am meisten äußerte: den großen Bewegungen der Zeitprobleme nachzugeben. Dem tiefen sozialen Mitempfinden, das durch die moderne Menschheit ging, wurden auch sie untertan.

In großen Umrissen kann man die neuere Literaturentwickelung der Zeit von 1880—1900 etwa so darstellen:

In den zwei geistigen Hauptstädten Deutschlands, in Berlin und München, wuchs die sogenannte literarische Revolution aus den sozialen und literarischen Verhältnissen hervor. Nicht die Launen einzelner sind hier maßgebend gewesen, nein, in diesen Zeitströmungen kamen die Gefühle, die Sehnsucht und Hoffnung ganzer Schichten zum Ausdruck. Die aufstrebende Jugend lehnte sich gegen das Alte auf. Dann stellten die führenden Geister bestimmte ästhetische Programme auf. Der extreme Naturalismus gebärdete sich auch politisch und wurde sozialistisch oder anarchistisch. Die alten Formen brachen. Nicht die Klang- und Formschönheit sollte beim Kunstwerke den Ausschlag geben, sondern lediglich der Inhalt, die Naturtreue. Hierauf lenkte der Naturalismus in symbolistische Bahnen ein. Auf die ästhetische Revolution kam, wie es auch im politischen Leben hergeht, die Reaktion. Symbolismus, Mystik, Neuromanticismus, Neuidealismus drängen sich hervor. (Vergl. A. von Hanstein: Das jüngste Deutschland. Vorwort S. VI.)

Welches sind denn nun die Ergebnisse, die das jüngste Deutschland in der Literatur zu verzeichnen hat? Bereits 1891 veröffentlichte einer von den Modernen, der immer eine gute Witterung für die Modesachen in der Literatur gehabt hat, Hermann Bahr: Überwindung des Naturalismus.

„Das naturalistische Drama ist tot, es macht nicht mehr Kasse," erklärte 1902 in einem Vortrage ein Hamburger Theaterdirektor.

Warum ist also der ganze Lärm gewesen, wenn „das große Wetter eilfertig ohne Spur wie Windeshauch durch Blätter vorübergezogen ist?"

Nun, wenn auch der Realismus und Naturalismus durch andere Literaturepochen verdrängt wird, so hat die neueste Literaturentwicklung der letzten zwanzig Jahre doch große Ergebnisse gehabt.

Man wird zugeben müssen, daß gar manche der Modernen das nicht gehalten, was sie versprochen haben, daß es bei vielen an mannhafter Gesinnung und ehrlicher Überzeugungstreue gefehlt, daß sich in diesem jüngsten Deutschland gar oft lächerlicher Größen-

wahn breitmachte, klägliche Reklamesucht und Kliquenwirtschaft, und daß gespreizte Stilkünsteleien ursprüngliche Schaffenskraft ersetzen sollten.

Aber doch hat diese neue Bewegung große Fortschritte angebahnt. Zunächst hat sie uns von der großen Lüge und Verlogenheit, in die die deutsche Kunst vor einigen Jahrzehnten versunken war, erlöst. Diese idealisierende Schönfärberei archaisierender Professorenromane, diese süßliche Goldschnittlyrik abgelebter Modedichter, diese oberflächliche und tändelnde Dramatik rückgratloser Erfolgsanbeter der damaligen Zeit war keine hehre Kunst mehr für freie, mündige Männer, sondern eine seichte Unterhaltung für alte Tanten und junge Backfische. Da kamen die ungestümen Modernen und führten die erschlafften Geister einer sinkenden Kunstwelt wieder ernsten, großen Zielen zu. Der Wirklichkeitssinn erstarkte. Die Gewissen wurden aufgerüttelt. Nicht mehr in himmelblauen Fernen sollten die Seelen der Kunstfreunde herumirren, nicht in weit abgelegenen Zeiträumen vergangener Jahrhunderte. Sie wurden auf das weite, große Gegenwartsgebiet gelenkt, auf all das namenlose, zum Himmel schreiende Elend der erlösungsharrenden Mitwelt.

Die Dichtkunst wurde wieder geadelt. Es wurde wieder offenbar, daß sie kein müßiger Zeitvertreib für einige Schöngeister und zerstreuungsuchende Herrenmenschen, sondern die ernsteste und weihevollste Angelegenheit der ganzen Nation sein soll. Und so kam mit den Modernen die Volkskunst auf, die im mächtigen Emporblühen begriffen ist.

Wurden so durch die neueste Literaturentwicklung die Aufgaben der Kunst erhöht, ihre Gebiete erweitert, so hat die moderne Bewegung auch rein artistische Vorzüge aufzuweisen, von denen die größten im Drama die ganz neue, zarte Stimmungsmalerei und die vertiefte Charakteristik der Personen sind.

Gewiß ist der moderne extreme Naturalismus eine Durchgangsbewegung gewesen, aber des großen Erfolgs darf sich das jüngste Deutschland rühmen, daß es in den weitesten Kreisen eine viel größere Anteilnahme an der Kunst erweckt hat als frühere Epochen. Und so waren die Jahre von 1880—1900 keine Zeit schwächlicher Entartung, kein „fin de siècle“, keine Dekadence, sondern eine Periode lebensvollen Aufschwungs.

§ 3. Die Anfänge der neuen Bewegung.

Über die Anfänge der neuen Literaturbewegung gibt einer, der in der vordersten Reihe als Stürmer mitgekämpft, M. G. Conrad, anschaulichen Bericht. Er sagt über die ersten achtziger Jahre: „Unsere gestrengen idealistischen Konventionalisten und Schablonisten merkten nicht, daß bereits hinter ihrem Rücken in den wohlverwahrten deutschen Landen da und dort ein rebellischer Schöngeist, ein naturalistisch gesegnetes Auge aufschlug, in einer Zunge, die nicht mehr von gestern war, einen gefährlichen Morgenruf ausstieß, kurz, daß der Feind schon im Lager war und nur auf den Sammelruf wartete, um sich in hellen Haufen zu formieren.

Ein solcher Augenaufschlag war 1882 der naturalistische Versuchsroman, Die beiden Genossen von dem Berliner Arbeiter Max Kretzer; war 1883 mein erstes Buch pariser-deutscher Novellen Lutetias Töchter und der prachtvoll frische Sammelband Hermann Heibergs Plaudereien mit der Herzogin von Seeland. Ein solcher gefährlicher Morgenruf in neuer Zunge gellte aus den dünnen, zwanglosen Heftchen Kritische Waffengänge von Heinrich und Julius Hart, blutjungen westfälischen Schriftstellern, die in härtester Bedrängnis in einer Berliner Dachstube hausten und den neuen erlösenden Tag ersehnten. Auch der geniale Karl Bleibtreu war in seinem Dies irae bereits mit Schlachtenschilderungen hervorgetreten, die in Auffassung und Vortragsweise mit der landläufigen Schilderungskunst gebrochen hatten und auf einen höchst persönlichen Ton gestimmt waren, der sich beim besten Willen nicht mehr mit der alten Kompositionslehre und dem akademischen Generalbaß der Generalstäbler vereinigen ließ, ohne die schauderhaftesten Mißklänge zu erwecken. Wilhelm Arent und Hermann Conradi eröffneten im Bunde mit Karl Henckell eine Sammlung Moderne Dichtercharaktere, die von den zwei Programm-Vorreden bis zum bibliographischen Anhang von lyrisch-heroischen Sturmeszeichen wimmelten, ohne einer Menge schwächlichen Zeuges noch zu entraten.“ Vergl.: M. G. Conrad, Von Emile Zola bis Gerhart Hauptmann. S. 66 ff.

§ 4. Die Bahnbrecher.
M. G. Conrad, Karl Bleibtreu, Heinrich Hart, Julius Hart.

„Ihr beide habt, das will ich konstatieren,
Hiermit für jetzt und alle Ewigkeit,
Zuerst mit hocherhobenen Panieren
Die neuste deutsche Lit'ratur befreit."

So singt Adolf Bartels in seinem satirisch-komischen Epos Der dumme Teufel (2. Aufl. 1899) über die beiden Bannerträger der neueren Literaturbewegung: Michael Georg Conrad und Karl Bleibtreu.

Man hat den Modernen viel vorgeworfen, daß es bei ihnen an markigen, wuchtigen, zuverlässigen Persönlichkeiten fehle, an festabgeschlossenen Charakteren, an echten, wahren Männern, daß ferner ein Grundzug ihres Wesens das Sensitive, Nervöse, Krankhafte sei. Bei diesen vier Bahnbrechern, bei Conrad besonders trifft das nicht zu. Wie fest und sicher ist er immer einhergeschritten! Welche kraftstrotzende Gesundheit schaut aus seinem Wesen! Man nehme seinen stattlichen Band lyrischer Gesänge, das Buch Salve Regina (1899) zur Hand. In einem Alter, in dem die meisten Lyriker ihre Harfe längst an die Wand gehängt oder alle Ursprünglichkeit, Jugendfrische und Schöpferkraft verloren haben, singt er noch in vollen Tönen, so daß es daherklingt wie hehrer Glockenklang und Auferstehungsgeläute, wie Sturmeswehen und Lenzesbrausen. Man hat auch wohl gesagt, daß die verruchten Modernen nicht an Engel und an Gott glauben, daß ihnen nichts heilig sei, daß sie von Pietät nichts wissen, daß sie die Tugenden, die andern hoch und hehr gelten, verspotten. Und womit beginnt und beschließt Conrad seine lyrischen Gesänge in dem Bande Salve Regina? Mit tiefaufregenden Klängen, gewidmet dem trauten Elternhaus, dem alten Bauernhaus auf ländlicher Flur, der Jugendheimat, dem stolzen Frankenlande, das sein Jugendsonnenreich, sein Friedensreich ist; mit tiefsinnigen, wunderbar weichen Liedern, geweiht der Mutter, dem Vater, der Gattin, dem Kinde; mit kindlich reinen, kindlich gläubigen Tönen, wie sie so schlicht und hingebend keiner von den vornehmen Spöttern über moderne Dichtung je gesungen. Die Naturalisten sind gar keine Künstler, hat man gesagt, sie schreiben nur die Natur ab,

sie geben nur einen Abklatsch der Wirklichkeit. Und was sagt Conrad, der Naturalist?

„Ohne Heiligung durch Geist- und Seelenwunder
ist aller Naturalismus roher Plunder."

Den Hagen der Jüngsten hat Bleibtreu einst Conrad genannt. Man könnte ihn auch als den Siegfried der Modernen bezeichnen.

Conrad, geb. 1846 zu Gnodstadt in Unterfranken, hat sich zuerst dem Lehrfache zugewandt, lebte dann in Genf und sieben Jahre in Italien, um sich später ausschließlich der Schriftstellerei zu widmen. Unsere süßlichen, schönheitstrunkenen, der irdischen Wirklichkeit entrückten Verskünstler sehen in Italien, dem gelobten Lande der Kunst, nur eitel Glück und Sonnenschein. Wer kann sie alle aufzählen, die begeisterten Sonette und zierlichen Stanzen deutscher Dichter über den milden Süden! Wie ganz anders Conrad, der auch als Dichter ein echter, wahrer, tieffühlender Mensch geblieben ist! Er erschaut in seinem großartigen Gemälde Italia (Salve Regina S. 186) die nackte, des Truges entkleidete Wahrheit. Er sieht, wie die Italiener, die klassischen Erstlinge europäischer Kultur und aller Herrenvölker Lehrer und Lieblinge, jetzt in Schmutz und Lumpen starren und Jammerbilder des Geistes und Leibes geworden sind. In solchen Strophen prägt sich die ganze Eigenart dieses Vorkämpfers aus, der zu wahr, zu groß ist, um irgend etwas mitzumachen, was Verslüge, Schöngeisterei heißt.

Conrad ging von Italien nach Paris, wo er sich fünf Jahre (1877—1882) aufhielt und besonders die Bedeutung des führenden Meisters des Naturalismus, Emil Zolas, kennen lernte. In seinen Büchern Parisiana (1880) und Madame Lutetia (1883) erschienen seine ersten Zolakapitel, über die nun ein wüstes Geschimpfe bei verschiedenen Schönheitswächtern in Deutschland losging. Er war ja damals „so ziemlich der erste Deutsche, der sich mit seiner unverhohlenen Zola-Bewunderung vor dem deutschen Dichter-Idealismus blamierte," sagt er später selbst humoristisch. Selten ist ein deutscher Schriftsteller in Paris so kerndeutsch in seinem Wesen geblieben wie Conrad. Im Jahre 1882 kehrte er nach Deutschland zurück und siedelte sich in München an. Draußen in der Fremde hat er am besten gesehen, wie traurig es mit der deutschen Literatur eigentlich stand. Er entrollte nun in der

Gesellschaft (1885) die Sturmfahne der Modernen. Und in dieser Zeitschrift haben nun fast alle die neueren Schriftsteller, die sich heute einen Namen errungen, zuerst den Weg in die Öffentlichkeit gefunden.

Conrad ist nicht bloß der Verfasser ungezählter Kampf- und Streitartikel und der Herausgeber stürmischer Bücher, die die Gewissen aufrühren sollen, wie Erziehung des Volkes zur Freiheit (1870), Flammen für freie Geister (1875), Deutsche Weckrufe (1890), — er hat auch eine stattliche Reihe markiger Kunstwerke geschaffen, die alle von hochgemuter Gesinnung, von überwallendem Temperament erfüllt sind. Mit dem Buche Lutetias Töchter, Pariser-deutsche Liebesgeschichten (1883), kam eine neue Erzählerkunst in Deutschland auf, die in ihrem Wahrheitsmute, ihrer Unbeugsamkeit von der bisherigen verschwommenen Schönheitsfärberei grell abstach. Am bekanntesten wurde Conrads Roman Was die Isar rauscht (1887, 3. Auflage 1898). Er hatte einen großen Münchener Roman-Cyklus geplant, den er dann in Die klugen Jungfrauen, Roman in drei Bänden (1889, 2. Auflage 1898) und in Die Beichte des Narren (1890) fortsetzte. In seinen Bildern und Charakterdarstellungen ist er nicht der sinnende und grüblerische Seelen-Analytiker, er zeichnet in großen leidenschaftlichen Zügen, aber immer mit tiefem Ernst, mit tiefer Überzeugungstreue.

Eine kleine, aber köstliche Schrift von Conrad ist noch zu erwähnen: Wahlfahrten (1893). Conrad ist unter allen Dichtern der einzige, der sich in den Reichstag wagte. Er hat mehrere Jahre einen Sitz als Reichstagsabgeordneter inne gehabt. Aber er ist hier wenig hervorgetreten. Und doch ist Conrad ein großer Redner, sicher der größte von allen in unseren Tagen, die über deutsche Kunst gesprochen haben. Gar manche halten es bezüglich Conrads so, als ob er nichts weiter als Vorkämpfer gewesen und sein Werk getan sei. Das ist falsch, denn er arbeitet in ungebrochener Kraft noch heute namentlich als Epiker und Lyriker mit, und seine neueste Veröffentlichung, der Roman Majestät (1902) zeugt wahrhaftig noch von keinem schöpferischen Niedergange.

Das beste Lob hat ihm Liliencron gespendet, der in seiner Widmung: An M. G. Conrad singt:

„Seit wie viel Jahren streitest du,
Seit wie viel Jahren reitest du

Hinein in Schlacht und Strauß.
Und immer gleich ist deine Glut,
Und immer gleich dein hoher Mut,
Dem Fähnlein weit voraus.

Das blanke Schwert in deiner Faust
Hat manchen Feindesschopf zerzaust,
Im langen, langen Krieg.
So reitest du, so streitest du,
Die kleine Schar geleitest du
Allendlich doch zum Sieg!"

Karl Bleibtreu (geb. 1859 zu Berlin) hat durch seine Broschüre: Revolution in der Literatur (1885) sich in die erste Reihe der Kämpfer um eine neue Kunst gestellt, und ein Streiter für hohe Ziele ist er bis heute geblieben. Er teilt Hiebe aus gegen Gerechte und Ungerechte, und darum hat man ihn angegriffen, wo man nur konnte. Eine Sache hat man aber, soweit ich Umschau gehalten, bei ihm nie anzweifeln können: die Ehrlichkeit seines künstlerischen Ringens, die Aufrichtigkeit seines Wollens. Und das ist doch allein das Entscheidende. Das gibt ihm als Vorkämpfer den hohen Rang, das hebt ihn hoch über die Streiter, die kein Gewissen haben. Auch in der Kunst ist es so wie im Weltgetriebe, daß am Ende doch nur die sittlichen Mächte der Wahrhaftigkeit und Willenskraft den Ausschlag geben. Er hat zuerst den Ansturm gegen das Alte mit vorbereitet, ist aber dann ganz allein für sich beiseite getreten, als nach seiner Meinung sich der Naturalismus auf Irrwegen festrannte. Aber ebensowenig hat er den Modeleuten beigestimmt, die durch die Überkünste des Symbolismus und der Neuromantik die Kunst retten wollten. Und darum ist es so schwer, sein literarisches Schaffen mit dem Maße der althergebrachten Schablone messen zu wollen. Viele Leute, darunter kluge und weise Kunstkenner, haben ihn zeitweilig so behandelt als wenn er eine „kleine Episode in der Literatur nur" und nun ein toter Mann wäre. Er hat weiter geschaffen, und neuerdings (1902) sind Dramen von ihm wieder auf die Bühne gekommen, wie Weltgericht, Karma und Freimaurer u. a. Seine zähe, feste, männliche Art kommt auch in seinem Eintreten für politische und soziale Fortschritte zum Ausdruck. Er ist ein Verteidiger der Volksbewaffnung, der Volksheere. Und manchen Strauß hat er hier als Schriftsteller ausgefochten.

Karl Bleibtreu ist der Sohn des Schlachtenmalers Bleibtreu,

von dem er den Sinn geerbt, das Kriegerische künstlerisch zu verwerten. Sein Band Dies irae (1882) wurde bereits erwähnt. Mit der treuesten Genauigkeit in der historischen Darstellung verbindet er eine große künstlerische Meisterschaft der Schilderung. Und so hat er dann viele Schlachtenbilder, neuerdings Aspern und Waterloo, gezeichnet. Fachleute und Laien haben ihn als Strategen verspotten wollen, bis er bewiesen, daß er in der Kriegsgeschichte seinen Mann wie irgend ein Berufsoffizier steht. Hier sind besonders zu nennen: Der Imperator (1892), Kritische Beiträge zur Geschichte von 1870 (1896), Geschichte der Taktik und Strategie (1897). Marschälle, Generale, Soldaten Napoleons I. (1898), Der Verrat von Metz (1901). Wie in seinen Studien hat ihn auch in seinen Dramen das Bestreben geleitet, Heldensinn an Heldengrößen darzustellen. Lord Byron, Napoleon I., Cromwell sind seine Männer. Er hat nun, wie in Weltgericht (1888) ganz neue Bahnen eingeschlagen. Die Geschichte selbst tritt hier vor uns, nicht eine historische Dichtung alten Stils. Was sich auf Jahre verteilte, wird durch die straffe Hand des markigen Dramatikers zu einem Abend zusammengefaßt. So sind große Freskengemälde entstanden. — Ein großes Gedankendrama hat Bleibtreu in Karma (1898) geschaffen. Karma ist nach der Lehre der Inder das Dunkle, Nächtige in uns, das den Einzelnen treibt und leitet. Sein Held nun überwindet sein Karma, indem er auf der Höhe des Erfolges sich selbst tötet. In den drei Dramen Vaterland (1887) hatte Bleibtreu im letzten Werke ein soziales Schauspiel „Volk und Vaterland" veröffentlicht, das in recht idealer Weise ausklingt. Neuerdings ist er auf das Gebiet der modernen Gesellschaftsschilderung zurückgekehrt, er hat das Drama Die Edelsten der Nation (1901) geschrieben, das auch recht versöhnlich endet: der alte General Reichsfreiherr von Ellerburg wird durch seine beiden Söhne zu vernünftigen Ansichten bekehrt. Er sieht ein: Nur die edel sind, und wär's im Arbeitskittel, sind die Edelsten der Nation.

Daß bei einem so produktiven, an Vielseitigkeit unübertroffenen Schriftsteller, sich nicht alles auf gleicher Linie bewegt, ist eigentlich selbstverständlich, wird aber von seinen Richtern oft mit besonderer Genugtuung hervorgehoben, er ist aber kein Vielschreiber, sondern eine überreiche, aus dem Vollen schöpfende, tiefe Natur.

Heinrich Hart und Julius Hart. Zu den Dichtern der neuen Zeit, die sich nicht begnügten nur Ästhetiker und Schöngeister zu sein, gehören in erster Linie die schon genannten Brüder Hart. Sie haben es von Anfang an ernst mit der Kunst genommen. Anreger, Streiter, Führer, Propheten wollten sie sein im Geisteskampfe. Und so sind sie soweit vorgedrungen, daß sie einen „Orden vom wahren Leben", genannt Die neue Gemeinschaft, gegründet haben. Im Dienste dieser neuen Gemeinde veröffentlichten sie auch Flugschriften: Das Reich der Erfüllung. Heft 1. Vom höchsten Wissen. Vom Leben im Licht. Heft 2. Die neue Gemeinschaft, ein Orden vom wahren Leben, Vorträge und Ansprachen, gehalten bei den Weihefesten, den Versammlungen und Liebesmahlen der neuen Gemeinschaft. Beide Brüder könnte man als dichterische Denker oder auch als philosophische Dichter bezeichnen. In einem neuen Werke von Julius Hart, Zukunftsland, 1. Band: Der neue Gott (1899), 2. Band: Die neue Welterkenntnis (1902) wird das Grundthema umschrieben, daß das Wesen des Seins, des großen ewigen, unendlichen und unzerstörbaren Lebens in der Verwandlung von Ich und Welt und von Welt und Ich besteht. Alles Schaffen und Schöpfen ist ein Verwandeln und die Verwandlung der Dinge das eigentlich künstlerische Leben und Sein der Welt. Aber wenn J. Hart auch versichert, daß uns Natur und Kunst kein Geheimnis mehr ist, wenn wir die Idee der Verwandlung begreifen, so ist der Menschheit damit nicht geholfen, denn seine Erklärung ist nur eine formale Umschreibung, keine Enthüllung der Sache.

In den Brüdern Hart ist etwas Rasseechtes, Herzblütiges, das sie vorteilhaft von jenen Literaturschemen unterscheidet, die ihr Leben in wüsten Klopffechtereien oder süßlichen Tändeleien verbringen. Sie stammen aus Westfalen. (Heinrich Hart geb. 1855 zu Wesel, Julius Hart 1859 zu Münster i. W.) Nachdem sie sich vorübergehend in Bremen aufgehalten hatten, wo sie die Neuen Monatshefte für Dichtung und Kritik leiteten, siedelten sie nach Berlin über. Es ist eins der besten und bekanntesten Gedichte von Julius Hart, in dem er den Eintritt in die Weltstadt schildert:

„Von Westen kam ich, — schwerer Heideduft
umfloß mich noch, vor meinen Augen heben
sich weiße Birken in die klare Luft," . . . .
(Auf der Fahrt nach Berlin.)

Ehe sie sich als Kritiker in den „brünstig entbrennenden" Streit mischten, hatten sie sich als schaffende Künstler bereits bewährt. Heinrich Hart hatte die lyrische Sammlung Weltpfingsten (1872) und die Tragödie Sedan (1872) herausgegeben, der Jüngere Sansara (1879) und einige Trauerspiele. Sie gründeten die Berliner Monatshefte und dann die Kritischen Waffengänge, in denen mit einigen der Alten Abrechnung gehalten wurde. Wie die Brüder nun in Berlin tolle Bohemienjahre verlebten, bis sie als Kritiker der Täglichen Rundschau in gefestigte Stellen kamen, das hat Wilhelm Bölsche in einem Kapitel seines Buches Hinter der Weltstadt (1901) eingehend geschildert, der hier seinen alten Freunden ein schönes Denkmal errichtet. Wer da weiß, in welchen Händen zumeist die Theaterkritik ist, der wird auch zugeben, daß die Brüder Hart hier eine rühmliche Ausnahme bilden. Als Dichter haben beide aus ihrer reiferen Zeit je ein Werk zu verzeichnen, das sie in die Reihen der Ersten stellt: Heinrich Hart sein gigantisch angelegtes Lied der Menschheit (1887—96), von dem bis jetzt drei Gesänge erschienen sind, und Julius Hart seinen lyrischen Band: Triumph des Lebens (1897). Wie hier der Dichter den Horizont des Lyrikers erweitert, seine Aufgaben vertieft hat, das zeigen deutlich die Strophen: Mitten auf einsamem Bühl und Nicht wehe den Gerichteten! Ich sage: Wehe den Richtern! Was die neuere Soziologie lange lehrt, daß die ganze Gesellschaft schuld trägt an der Schuld des Einzelnen, — hier wird es in aufrüttelnden Strophen vom Sänger enthüllt.

In seinen Visionen: Stimmen der Nacht (1898) entwirft Julius Hart in einem Nachwort seine ganze Ästhetik, so klar und überzeugend, daß alle Vorwärtsdenker und Zukunftsfreudigen ihm zustimmen werden.

§ 5. Der alte Stamm im jüngsten Deutschland.

Die den alten Stamm unter den Modernen bildenden Schriftsteller waren alle regelmäßige Mitarbeiter der Gesellschaft und der Freien Bühne, gegründet 1890, die später in Neue deutsche Rundschau umgeändert wurde. Es sind: Karl Henckell, Arno

Holz, Johannes Schlaf, Wilhelm Bölsche, Bruno Wille, Otto Julius Bierbaum, Hermann Bahr, John Henry Mackay, Wolfgang Kirchbach, Conrad Alberti, Wilhelm Walloth, Otto Ernst und viele andere, über die in den nächsten Paragraphen verhandelt wird. Zunächst haben wir erst noch die bei den Anfängen der neueren Literaturentwicklung genannten Schriftsteller zu betrachten.

Max Kretzer (geb. 7. Juni 1854 zu Posen) steht in erster Reihe unter den Schöpfern des sozialistischen Romans; und wenn er auch von neuen Talenten zurückgedrängt worden ist, so hat er doch bis zur Gegenwart seinen Mann gestanden. Großes Aufsehen erregten außer seinem ersten Romane: Die Betrogenen (1882) und Drei Weiber (1886) auch die folgenden, die mit großem Wahrheitsmute Sittenbilder der Großstadt enthüllten. In Meister Timpe (1888) schildert er den vergeblichen Kampf des kleinen Meisters gegen den Großbetrieb, in Bergpredigt (1889) den Gegensatz alter und neuer religiöser Richtung. Seinen Roman Der Millionenbauer (1891) schuf er zu einem Volksstück um, das recht zeitgemäße gesellschaftliche Zustände vorführt. Von seinen späteren Veröffentlichungen hat dann der Roman Das Gesicht Christi (1897) den größten Erfolg gehabt.

Hermann Heiberg hat seit 1881 fast alljährlich einen Band von Erzählungen herausgegeben und erreichte in Apotheker Heinrich (1885) die höchste Stufe, um dann immer mehr zum Verfasser von Unterhaltungsliteratur herabzusinken.

Die Herausgeber der Modernen Dichtercharaktere, W. Arent, H. Conradi und K. Henckell, die sich einst vereinigten, „um gegen das Alte, Konventionelle und Frivole aufzutreten, den Geist neuerwachter Nationalität zu pflegen und Balsam den Wunden des armen Mannes zu reichen", haben ein eigentümliches Schicksal gehabt. Hermann Conradi ist früh gestorben (1891). Über seinen Roman Adam Mensch wurde vor dem Strafrichter verhandelt, als der Verfasser bereits verschieden war. Daß er ein Dichter gewesen, beweisen die beiden Strophen aus den: Liedern eines Sünders (Heft 12, 1. Jahrgang der Freien Bühne, S. 349). Wilhelm Arent hat eine reiche Schaffenskraft entfaltet, bis er Ende der neunziger Jahre verschollen ist. In seinen letzten Veröffentlichungen: Musen (1896) und Zur keimenden Kunst (1897) zeigt sich viel Verworrenes, und er be-

klagt sich, daß „unser Deutschland — namentlich unser allzu vernünftiges, vernunftkaltes, braves, sittsames Norddeutschland — keinen Platz für die Ausstrahlungen feinnerviger, vielseitiger, ehrlicher, moderner Byron-Naturen habe."

Eine auffallende Wandlung hat Karl Henckell (geb. 1864 zu Hannover) vollzogen, der schon lange Jahre in der Schweiz lebt. Er sagt selbst in seinen Dichtungen Neues Leben (1900): „Wir haben einst den Mund recht voll genommen." Er ist daran gegangen, unter seinen Büchern, von denen die bekanntesten Amselrufe (1888) und Diorama (1888) waren, „fürchterlich Musterung" zu halten, und so ist der Band Gedichte (1898) entstanden. Wie er in einer Strophe hervorhebt, ist aus dem Trommler der jungen Stürmer ein Geiger geworden, der ein milderes Instrument spielt und der sozialdemokratischen Partei, der er angehörte, entsagt. Diese Appretur an den Gedichten, bei der alles Abstoßende ausgemerzt worden ist, bedeutet einen ästhetischen Fortschritt, sie verwischt aber zugleich die scharf ausgeprägten Charakterzüge des Dichters. Es haben die Recht behalten, die Henckell hauptsächlich als Formtalent ansahen. Er singt:

„Ich hätte Lust, mich dauernd auszudrücken
In Versen, die mir so natürlich sind,
Wie Schwänen Weiher, Pferdchen den Kalmücken,
Den Frauen Neugier und das Spiel dem Kind."

(Stanzen, Symphonisches.)

Nur ist die Zeit der Formtalente vorbei. Die neuere Epoche hat nun einmal den Inhalt über die Form gestellt.

Ein verdienstvolles Werk hat Henckell mit der Herausgabe von seinen Sonnenblumen unternommen, von Meisterdichtungen aller Völker auf einzelnen künstlerisch ausgestatteten Blättern. Auch seine Gedichtsammlung Buch der Freiheit (1893) ist bemerkenswert.

Den höchsten Triumph hat Karl Henckell der größte Komponist der Gegenwart, Richard Strauß, bereitet, der eine ganze Reihe seiner Gesänge — vergleiche: Aus meinen Gedichten — in Musik setzte. Der Dichter, von dem noch die Arnold-Böcklin-Gedichte (1898) zu erwähnen sind, kommt dadurch in die Konzertsäle und damit in Kreise, die sonst sicher nie von ihm etwas lesen würden. — —

Im Januar 1890 erschien die Freie Bühne für modernes Leben mit der stolzen Ankündigung:

„Eine freie Bühne für das moderne Leben schlagen wir auf. Im Mittelpunkt unserer Bestrebungen soll die Kunst stehen; die neue Kunst, die die Wirklichkeit anschaut und das gegenwärtige Dasein.

Einst gab es eine Kunst, die vor dem Tage auswich, die nur im Dämmerschein der Vergangenheit Poesie suchte und mit scheuer Wirklichkeitsflucht zu jenen idealen Fernen strebte, wo in ewiger Jugend blüht, was sich nie und nirgends hat begeben. Die Kunst der Heutigen umfaßt mit klammernden Organen alles, was lebt, Natur und Gesellschaft; darum knüpfen die engsten und die feinsten Wechselwirkungen moderne Kunst und modernes Leben an einander, und wer jene ergreifen will, muß streben, auch dieses zu durchdringen in seinen tausend verfließenden Linien, seinen sich kreuzenden und bekämpfenden Daseinstrieben.

Der Bannerspruch der neuen Kunst, mit goldenen Lettern von den führenden Geistern aufgezeichnet, ist das eine Wort: Wahrheit; und Wahrheit, Wahrheit auf jedem Lebenspfade ist es, die auch wir erstreben und fordern. Nicht die objektive Wahrheit, die dem Kämpfenden entgeht, sondern die individuelle Wahrheit, welche aus der innersten Überzeugung frei geschöpft ist und frei ausgesprochen: die Wahrheit des unabhängigen Geistes, der nichts zu beschönigen und nichts zu vertuschen hat. Und der darum nur einen Gegner kennt, seinen Erbfeind und Todfeind: die Lüge in jeglicher Gestalt."

Zu den eifrigsten Mitarbeitern dieses neuen Organs gehörten Arno Holz (geb. 1863 zu Rastenburg) und Johannes Schlaf (geb. 1862 zu Querfurt). Jener ein Ostpreuße und dieser ein Obersachse, hatten sich in ihrem dichterischen Schaffen in der Reichshauptstadt so weit verbündet, daß sie sogar zusammen lyrische Gedichte herausgaben, vier Gesänge, darunter auch In der Sonnengasse, die drei schalkhaften Strophen, die nun jetzt bei den Deutschen Chansons (Brettl-Lieder 1901) unter dem Namen Holz stehen. Dann folgte von den beiden (Heft 12) Krumme Windgasse 20, und sie boten nun in weiteren Experimentalstudien Proben der neuen realistischen Kunst, des konsequenten Naturalismus, dar, die Novellen B. P. Holmsen, Papa Hamlet, ferner das Drama Die Familie Selicke (1890). Sie verfaßten

noch gemeinsam Neue Geleise, Die papierne Passion (1891) und Der geschundene Pegasus (1892), um sich dann zu trennen.

Bereits 1885 hatte Arno Holz durch sein Buch der Zeit sich in die vorderste Stelle der Lyriker gestellt, aber ein großer äußerer Erfolg blieb doch aus, so viel Anerkennung dem jugendlichen Dichter auch seitens älterer anerkannter Kunstgrößen wurde. Und so ist es bis heute geblieben. Auch sein Drama Die Sozialdemokraten (1896), in dem er die Geißel der Satire über einzelne Berliner Kunstleute schwingt, ist bald wieder von der Bühne verschwunden. Aus dem freischaffenden Künstler ist ein grübelnder Forscher mit „benediktinerartiger Gelehrsamkeit" geworden. Seine Revolution der Lyrik und seine Gedichte Phantasus (1899), die man mit dem Schlagwort Depeschenstil abtun wollte, sind sehr angegriffen worden, trotzdem diese freien Rhythmen in ihrer neuartigen Kürze unendlich mehr Poesie enthalten als ungezählte Bände beliebter Versschmiede.

Holz teilt in seinem Buch der Zeit reichlich Hiebe aus gegen Schöngeister und Philister, gegen „Groschen- und Dreierdichter", gegen die „fliederfüßen Lenzrhapsoden". Was er über R. Wagner als Dichter schreibt, gehört zu dem Schonungslosesten und Widerwärtigsten, was über den Bayreuther Meister gesagt worden ist. Es wäre zu verwundern, daß Holz als vorurteilsfreier Geist und kühner Reformator sich hier so vergreift, wenn man nicht wüßte, daß gerade solche Naturen auf anderen Gebieten oft unglaublich befangen sind.

Das neueste von ihm ist ein übermütiger Ulk, den er Die Blechschmiede (1902) nennt.

Als Schlaf sich in den Banden des konsequenten Naturalismus befand, schrieb er sein Drama Meister Oelze (1892), das den Tod eines schwindsüchtigen Tischlers mit erschrecklicher Realistik schildert. Er hat sich dann dieser Richtung abgewandt, und seine beste dichterische Leistung überhaupt, Frühling, wunderbar weiche Skizzen, innigste, in die Tiefe des Alls und in die Tiefe der Seele eindringende Naturpoesie, erschien zuerst im Modernen Musenalmanach für 1894. In seiner großen Romantrilogie, von der bis jetzt Das dritte Reich (1900) und Die Suchenden (1901) erschienen sind, will er den „neuen Menschen" zeichnen, den über die heutige Welt Hinausstrebenden. In der kleinen Welt, wie sie In Dingsda (1892), in Stille Welten, Neue Stimmungen aus Dingsda

(1899) und in Frühjahrsblumen (1901) so fein geschildert wird, ist Schlaf ein großer Meister.

Man hat mit Recht mehrfach hervorgehoben, daß ein charakteristisches Zeichen in der neueren Literaturentwickelung die fortwährende Gruppenbildung von Gleichgesinnten gewesen sei, die sich für einige Zeit zusammengetan, um dann wieder einem anderen Dichterkreise Platz zu machen. Verschiedene von diesen Gruppen, bei denen stillschweigend das Motto: „Kaum gegrüßt — gemieden" angenommen worden war, haben sich so rasch verflüchtigt, daß die dem hastigen Leben nachhinkende Literaturgeschichte sie nicht mehr als greifbare Gestalt fassen konnte. Anders ist es bei der Gruppe, die man die Friedrichshagener nennen kann, denn sie ist am bekanntesten geworden und hat sich am dauerhaftesten bewährt. Aber auch sie ist schließlich zerbröckelt, und 1902 waren bloß noch zwei vom Stamme der alten Friedrichshagener übriggeblieben, die ersten von einst und nun auch die letzten: Wilhelm Bölsche und Bruno Wille.

Wilhelm Bölsche (geb. 1861 in Köln) hat sich in dem Geisteskampfe treu bewährt, er ist nicht einer von den Flattergeistern, die heute schon über ihre Gesinnungen und Taten von gestern witzeln. Seine naturwissenschaftlichen Studien haben seinen Schriften das Straffe, Zuversichtliche, Ernste gegeben. Zur Zeit des Anfanges der neuen Bewegung schrieb er das für seine Eigenart bezeichnende Werk: Naturwissenschaftliche Grundlagen der Poesie (1887). Und etwa zehn Jahre später hat er seinen Namen fest begründet durch: Liebesleben in der Natur (I. 1898, II. 1900) und Vom Bazillus zum Affenmenschen (1899), durch Werke, die man Prosadichtungen genannt, und die sich auch wie stimmungsvolle Poesieen lesen, in denen zugleich eine Fülle von neuer Wissenschaft dargeboten wird. Daß Bölsche als Kritiker, Ästhetiker und Philosoph ein ganzer Mann der Neuzeit, kein in alten Folianten herumwälzender Pedant ist, beweisen auch seine Schriften über Häckel (1900) und Goethe (1900) und besonders das treffliche, über viele Gebiete der Neuzeit sich verbreitende Werk: Hinter der Weltstadt (1901), in dem er auch in dem umfangreichsten Kapitel sein warmes Empfinden, seine tiefe philosophische Kenntnis eingesetzt hat, um den Begründer der Psychophysik, Gustav Theodor Fechner, zu Ehren zu bringen. Und

wie klar und überzeugend sind die Worte dieses Vorwärtsdenkers in solchen Abhandlungen wie: Freie Universitäten!

Von den Dichtungen Wilhelm Bölsches ist sein Roman Die Mittagsgöttin (2. Aufl. 1901) am bekanntesten geworden. Es ist ein Spiritistenroman. Daß Bölsche, der Mann der Naturwissenschaft, kein Spiritist im landläufigen Sinne ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Nach einer alten Sage aus dem Spreewald, der in dem Romane landschaftlich wunderbar geschildert wird, ist die Mittagsgöttin eine weiße Gestalt, ein wundersames Weib mit tiefblauem Kornblumenkranz, eine goldene Sichel in der Hand. Wenn um die Mittagsstunde die glühend heiße Sonne brennt, naht sie sich dem habgierigen Bauern, der auch in dieser Zeit der Ermattung und des großen Naturschlafes sich beim Flachsbau müht. Sie legt ihm Fragen über sein Werk vor, und wenn er nicht antworten kann, faucht sie ihn an, daß er krank wird, oder würgt ihn zu Tode.

Dieser eigenartige Bekenntnisroman, in dem viel Persönliches von Bölsche steht, klingt damit aus, daß der Dichter in die brutale Wirklichkeit zurücktritt. Aus dem Tiefsten der Großstadtwelt vor seinen Augen scheint eine Stimme zu kommen — eine Stimme der Menschheit: „Sie kam ohne Pathos, mit einer einschneidenden Natürlichkeit. Und sie sagte, daß jener Kampf um das Jenseits, um die Gespenster einer verborgenen Überwelt in keiner Weise höchste Aufgabe unserer Zeit sein könne. In dieser Welt des Tages selbst galt es, die lebendig wandelnden Gespenster zu ergründen, die Gespenster der Not, der Unterdrückung, der moralischen Finsternis und des ewigen konventionellen Schlendrians, die an tausend und abertausend lebenden Herzen und Gehirnen nagten, das Dasein in dieser Welt vergifteten und die Sehnsucht nach einem besseren Jenseits künstlich züchteten, auch wo der Verstand widersprach."

Bruno Wille (geb. 1860 zu Magdeburg) war der Mitbegründer der Freien Volksbühne (1890) und wurde viel genannt, als er in der sozialdemokratischen Partei die Jungen vertrat, die gegen die Alten sich erhoben, aber rasch erlagen. Er ist jetzt Sprecher der freireligiösen Gemeinde zu Berlin. In seinen Dichtungen erscheint er als eine tiefernste, tiefangelegte philosophische Natur, als ein echter Wahrheitssucher. Unter der Mitleidspoesie der neueren Zeit nimmt sein Band Einsiedler und

Genosse (1891) einen hohen Rang ein. Seine tiefgründige Versenkung in die Natur, seine mystische Schwärmerei offenbaren seine düsteren, schwermutreichen Gesänge in Einsiedelkunst aus der Kieferheide (1897) und noch mehr sein zweibändiger „Roman eines Allsehers": Offenbarungen des Wacholderbaumes (1900). Dieser Allseher ist Monist im strengsten Sinne, der das ganze All für beseelt erklärt.

Otto Julius Bierbaum (geb. 1865 zu Grünberg in Schlesien) hat seine Erziehung in Leipzig und Dresden und anderen Orten empfangen. Er hat dann in München viel Begeisterung der Malerei zugewandt, und seine Schriften über Böcklin (1891), Fr. v. Uhde (1893) und Stuck (1893) sind treffliche, lebensfrische kritische Leistungen. Im Modernen Musenalmanach (1891, 93, 94) vereinigt er die bekanntesten Dichter und Künstler der Zeit. Als Anreger und Führer erprobte er seine Kräfte als Schriftleiter der Freien Bühne, die den Namen Neue deutsche Rundschau bekam. Dann begründete er den Pan mit, der sich mühsam einige Jahre hinfristete. Seine letzte Schöpfung ist die Insel, die er mit Heymel und Schröder herausgibt. Wenn irgend einer von den als kühne Reformatoren der Kunst angepriesenen Modernen überschätzt worden ist, so ist es O. J. Bierbaum mit seinem unechten Naturburschentum, mit der er in seinen Gedichten Erlebte Gedichte (1892), Studentenbeichte (1893) und Nemt, Frouwe, diesen Kranz (1894) spielte. Auch seine humoristischen Werke Pankrazius Graunzer (1885), Schlangendame (1893) zeigen viel Erkünsteltes. Bereits in der Bühnendichtung Lobetanz (1885), aber noch mehr in Gugeline (1899) ist er zum tändelnden Märchendichter geworden, zum süßlichen Verskünstler, dessen fader Singsang von harmlosen Gemütern als Neuromantik, als Höhenkunst ausgegeben wird. — Sein Roman Stilpe (1897) ist als Sittengeschichte unserer Zeit von großem Werte. Die Überbrettl-Bewegung am Anfange des neuen Jahrhunderts ist der Verbreitung der Bierbaumschen Lyrik sehr günstig gewesen. Die Volksausgabe seiner Dichtungen „Irrgarten der Liebe" (1901) hat ungezählte Käufer angelockt.

„Sich verwandeln. Täglich die Nerven wechseln, so daß das-

selbe Leben sich täglich auf einem anderen Planeten erneut." Diese Losung gibt Hermann Bahr (geb. 1863 zu Linz) in seinen Studien zur Kritik der Moderne (1894) aus, und dieser Devise ist er selbst getreu geblieben. Das ist das einzige Beständige an ihm. Er ist der Sichverwandelnde aus Prinzip. Da ist es denn gar nicht zu verwundern, wenn auch die Anteilnahme seiner Leser sich verwandelt hat. In Deutschland ist es stiller über ihn geworden. Und wie wurde er einst angestaunt, als er, aus Paris kommend, am Anfang der neunziger Jahre unter den Modernen in Berlin auftauchte! Durch die Schrift Einsichtslosigkeit des Herrn Schäffle (1886) und die Dramen Die neuen Menschen (1887), Die große Sünde (1889) hatte er die Aufmerksamkeit der Jüngsten erregt. Aber bereits seine Geschichte Gute Schule (1890) offenbarte seine Schaffensmängel und besonders auch seine wenig durchgebildete Darstellung. Er ist unter den Modernen so recht der „Pariser" geblieben. Auch sein Drama Die Mütter (3. Aufl. 1891) zeigt den französischen Einfluß. „An Schnitt und Tracht des Geistes durchaus pariserisch zu werden, besitzen die Wiener Neigung und Talent", hebt er mit Genugtuung hervor (Studien zur Kritik der Moderne. S. 124). Die besten Leistungen von ihm sind seine kritischen Schriften, Bücher voll Geist und Schlagfertigkeit. Aber auch hier tritt sein nervöses, tändelndes Wesen hervor, seine Sucht, durch Übertreibungen Sensation zu erregen. Noch heute gilt er als das Haupt des jungen Österreich, der jungen Wiener Schriftsteller, bei denen er jetzt entdeckt hat — (Bildung, gesammelte Aufsätze [1900]) — daß ihnen die deutsche Literatur ein fremdes Schrifttum ist, in dem sie nicht das letzte Geheimnis ihres Wesens, das Beste ihrer Art finden!!

John Henry Mackay (geb. 1864 zu Greenock in Schottland) hat als ruhiger Ideenlyriker angefangen, aber bald wurden seine Strophen wilder, und er gab seinen Sammlungen gewitterkündende Titel, wie Arma parata fero (1886) und Sturm (1888), er wurde ein lauter Sänger der Anklagepoesie und der „erste Sänger der Anarchie". Das größte Aufsehen erregte sein Kulturgemälde aus dem Ende des 19. Jahrhunderts Die Anarchisten (1891), von dem auch eine Volksausgabe erschienen ist. Es sind erschütternde Weltstadtbilder, die Mackay, der genaue Kenner Englands, hier vorführt: die zahllose Armee der Arbeitslosen im

Lande, die Stadtviertel des Elends im Osten, die Armenwohnungen, die Höhlen der Verkommenen, die Meetings der „Unemployed", ihre schaurigen Prozessionen durch die Straßen der Millionäre, ihre blutigen Konflikte mit der Polizei, die Verhandlungen der Sozialrevolutionären, der Anarchistenprozeß in Chicago. Das Ganze klingt in eine Verherrlichung der Anarchie aus, deren Wesen aber, wie Mackay, der der begeistertste Verehrer Max Stirners geworden ist, sie darlegt, uns recht schleier- und phrasenhaft erscheint.

Mackay hat auch verschiedene im modernen Stile gehaltene Novellen geschrieben, wie Die Menschen der Ehe (1892), worin die „fatte, selbstgefällige Moral der Bourgeois" verhöhnt und die freie Ehe gepredigt wird. Neuerdings ist er für die Verbreitung der Kunst eingetreten, indem er Meisterdichtungen auf einzelnen Blättern (1901) herausgibt. —

Drei Namen wurden in den Anfängen der modernen Bewegung mehr genannt als heute: Kirchbach, Alberti und Walloth.

Von Wolfgang Kirchbach (geb. 1857 zu London), der sich in München zu den Modernen hielt, von denen er sich dann trennte, sind am bekanntesten geworden sein realistischer Roman Leben auf der Walze (1892) und die Dramen Des Sonnenreiches Untergang (1894) und Gordon Pascha (1894), in denen er der alten Heldentragödie neues Leben in neuer Form einzuhauchen suchte.

Conrad Alberti (eigentlich C. Sittenfeld, geb. 1862 zu Breslau), der in den ersten Kriegsjahren des Naturalismus sich als keulenschwingender Essayist auszeichnete und auch tapfer das Wort führte, als der Realismus in Leipzig 1891 vor Gericht kam, hat namentlich auf dem Gebiet der epischen Dichtung erstaunlich viel geschaffen, bis er (vergleiche Die Rose von Hildesheim, 1897) zum historischen Roman zurückkehrte.

Wilhelm Walloth (geb. 1865 in Darmstadt) hat als Romandichter große Hoffnungen erweckt, die aber nur zum Teil in Erfüllung gegangen sind. —

Auch Otto Ernst (Pseudonym für Otto Ernst Schmidt, geb. 1862 zu Ottensen bei Hamburg) hat frühzeitig für das Kampf-

organ der Modernen, für die Gesellschaft, geschrieben, aber in der breiten Öffentlichkeit ist er erst bekannt geworden, als sein Lustspiel Flachsmann als Erzieher im Jahre 1900/1901 die höchste Zahl von Aufführungen von sämtlichen deutschen Bühnenwerken erzielte.

Der Verfasser, der in Hamburg Lehrer war, konnte nun sein Amt niederlegen, um als freier Mann sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. Bezeichnend für ihn ist ein Gedicht aus seinen Stimmen des Mittags (1901), das die Überschrift „Der Gekrönte" trägt. Der Mann des Erfolges sehnt sich zurück in die Tage schmerzhaften Ringens. Heimweh zieht ihn hin zu seinen Brüdern, die in Staub und Hunger, verhöhnt und verfolgt, in dunkler Tiefe keuchen, indessen er auf freier Höhe steht.

Mit den Unterdrückten hat Otto Ernst immer gefühlt. Sein eigentliches Element ist die Satire, der geißelschwingende Spott. In der Komödie Jugend von heute (1899) züchtigt er die Tröpfe, die einige Schlagworte des Modephilosophen Nietzsche aufgegriffen haben und nun die Übermenschen spielen. In dem Lustspiel Flachsmann als Erzieher (19. Auflage 1901) wendet er sich gegen jene gemüt- und geistleeren Pedanten und Büreaukraten unter den Pädagogen, die vom Hauche einer freien, großen Wissenschaft nie berührt worden sind und das Wesen der Erziehung in hohlem Formelkram suchen. Das Stück hat in der Charakteristik und in der Handlung viele reizvolle Züge genauester Lebenswahrheit, und der mit jugendlicher Begeisterung für seine Erziehungsideale eintretende Lehrer Flemming, der Gegensatz zu dem vertrockneten und boshaften Flachsmann, zeigt, wie hoch der ehemalige Lehrer Ernst vom Lehrerberufe denkt, aber der Schluß muß für jeden, der sich in der heutigen Erziehungswelt im deutschen Reiche etwas umgesehen hat, recht theatralisch erscheinen. Wo wäre heutzutage die selige Insel aufzufinden, auf der die allmächtige Büreaukratie einen Aufwiegler, und wenn er zehnmal recht hätte, befördert? — In dem Drama Die größte Sünde (1895, 1901 umgearbeitet) geht der Held im Kampfe gegen die Dunkelmänner zu Grunde, weil er sich selbst untreu geworden ist. Auch hier ist der Schluß mit dem Selbstmord des Ehepaares das Schwächste und auch die psychologische Entwickelung im Charakter der jungen Frau des Freidenkers anfechtbar.

Ein Meisterstück der Satire, echt hamburgischer Satire, ist

Der süße Willy (1895), in dem eine verkehrte, namentlich in Protzenkreisen zu findende Erziehungsart in köstlicher Weise verspottet wird. Als geistvoller Humorist erscheint der Dichter in Ein frohes Farbenspiel (1900).

Auch in seinen Schriften Offenes Visier (1889) und Buch der Hoffnung (1896/97) ist Otto Ernst ein wackerer Vorkämpfer für Geistesfreiheit und Fortschritt. Es ist ja immer schwierig, bei einem Poeten ein Gedicht herauszugreifen, das ihn so recht ausgiebig charakterisiert. Bei Otto Ernst fällt es nicht schwer. Ein Gedicht, in dem so ganz seine Eigenart kund wird, ist: Die zwei Hähne:

„Ein junges, keckes Hähnchen schrie
Hell in die Luft sein Kikriki.
Das klang so kräftig-wunderbar,
So herzerfrischend-morgenklar.
Tausend Nachtmützen, unerhört!
Wurden vom Kissen aufgestört.

Beschwichtigend rief ein alter Hahn:
Schlaft weiter! Ich hab' es nicht getan,
Nicht ich, der amtliche Wächter im Hof,
Der besoldete Dünger-Philosoph.
Es war die Stimme des Dilettantismus,
Ein frecher Neuling war's, der schrie.

Es hat keine Ahnung, das gute Vieh,
Vom akademischen Kikerikismus. —"

§ 6. Die Dramatiker.

Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann, Max Halbe, Otto Erich Hartleben, Georg Hirschfeld, Karl Hauptmann, Philipp Langmann, Max Dreyer, Arthur Schnitzler, Caesar Flaischlen, Wilhelm Weigand, Joseph Ruederer, Ludwig Thoma, Kurt Aram.

Am wildesten gingen die Wogen in der neueren Literaturentwicklung, als am 20. Oktober 1889 zum ersten Male Vor Sonnenaufgang von Gerhart Hauptmann aufgeführt wurde. Die unglaublichsten Urteile wurden über den stillen Anfänger laut. Und heute gilt dieser stille Dichter, G. Hauptmann, unstreitig als der erste Dramatiker der neueren Zeit, über den ungezählte Abhandlungen geschrieben worden sind und über den seit Jahren ein großes Buch vorliegt, Paul Schlenthers Werk: G. Hauptmanns Lebensgang und Dichtung (4. Aufl. 1898). Die Urteile über Hauptmann (geb. 1862 zu Salzbrunn) sind so verschieden wie die Lebensauffassungen, die philosophischen, gesellschaftlichen und politischen Ansichten der Kritiker mannigfaltig

sind. Denn Hauptmann ist nicht ein Anhänger des l'art pour l'art, nicht ein Schöngeist, der neue Theorien ersinnt. In seinen Werken kommt sein ganzes Wesen, seine soziale Anschauung, seine volle innere Anteilnahme zum Ausdruck. Es handelt sich bei ihm nicht bloß um eine neue künstlerische Richtung, nicht bloß um die kindische Streitfrage, ob Naturalismus oder Idealismus recht habe. In ihm ist die große neuzeitliche Strömung, das soziale Mitempfinden, am mächtigsten unter den jüngeren Dramatikern hervorgetreten. Die Hauptfigur in Vor Sonnenaufgang, Alfred Loth, der Vertreter des Sozialismus, ist nicht eine hohle Theaterfigur, ein künstlerisches Traumbild, nein, in allen Einzelheiten ist die Lebensgesinnung ausgeprägt, der Hauptmann huldigte. Sein Herabsteigen in seinen Dramen zu den Armen, Unfreien, den Gequälten und Enterbten ist nicht eine künstlerische Marotte, sondern die ganze von unendlichem Mitleid erfüllte Persönlichkeit des Dichters drängt ihn zu dieser Art des Schaffens. Die rein artistischen Vorzüge, die Hauptmann in seinen Dramen errungen, treten gegen den großen Menschheitserfolg zurück, daß er das Stoffgebiet des Dramas erweitert, daß er die armselige Welt der Niederen, Elenden, der Proletarier und Verängstigten herein in die dramatische Dichtung geführt. Und diese Vorzüge hat er nicht durch abstraktes Ausklügeln, sondern durch sein großes Mitleid, durch sein weiches Herz, seine tiefinnere Anteilnahme am Menschenelend errungen. Und nur durch dies Einsetzen der ganzen Persönlichkeit sind alle Menschheits- und Kunsterfolge erzielt worden.

Es hat nichts Überraschendes, daß Hauptmanns schwächstes Werk, Die versunkene Glocke (1896), deren Stoff sofort zu einer Oper verarbeitet wurde, den größten Bühnenerfolg von allen seinen Dramen errungen, und daß die Dichtung, in der sein soziales Empfinden am heißesten pulsiert, und die am längsten weiterleben wird, — daß seine Weber (1892) noch heute an manchen städtischen, auf die reichen Abonnenten angewiesenen Bühnen nicht zur Aufführung kommen. Der Wohlbehäbige, der Reiche und Zufriedene will von der Hauptmannschen Welt, die ihm zu viel Anklagepoesie bedeutet, nichts wissen. Sagte doch in einem Vortrage (1902) ein den vornehmen Ständen angehörender Literaturforscher mit unverkennbarer Genugtuung, daß das naturalistische Drama jetzt tot sei. Sein Gebiet sei ja auch viel zu klein! Solche Worte gemahnen an den Schopenhauerschen Ausspruch von der

Ruchlosigkeit des Optimismus. Nein, nicht zu eng, — sondern zu groß, zu riesengroß, schier unendlich ist für die Dichter sozialen Mitempfindens der Jammer der Menschheit. Wer dann an Hauptmann mit Widerwillen gegen all das Niedere, Dumpfe, Armselige herantritt, dem ist es leicht, allerhand Schwächen im dramatischen Aufbau, in der Charakteristik, in der Gestaltung dieser oder jener Scene herauszufinden. Auf die Prämisse kommt es nicht bloß in der Logik an, sondern auch in der Beurteilung neuer Kunst, neuer Dramen. Herzlose, auf starre Regeln der Schönheitskunst schwörende Ästhetiker haben solchen Erscheinungen wie Hauptmann gegenüber leichtes Spiel.

Aber auch die Gegner der neuen Kunst haben allmählich die künstlerischen Vorzüge Hauptmanns anerkannt, seine Größe, die in der Stimmungsmalerei liegt. Er ist ein großer Zustandsschilderer. In eigenartigen Scenen weiß er das Leben festzuhalten, so daß überall die überzeugendste Anschaulichkeit hervortritt. Der größte Dramatiker unter den Jüngsten hat, bezeichnender Weise, nicht das Gymnasium durchgemacht, sondern ist auch auf einer Realschule nur bis zu den mittleren Klassen gekommen. Er hat sich dann namentlich in der Bildhauerei versucht, bis er durch frühzeitige Heirat in sichere Verhältnisse kam und der Dichtkunst leben konnte. Sein erstes Werk, Promethidenlos, das er 1885 herausgab, ist ein Versepos, in dem sein Held, Selin, die Leiden der Menschheit schaut. Seine Novelle, Bahnwärter Thiele (1887 zuerst in der Gesellschaft erschienen), eine ergreifende Familiengeschichte aus der märkischen Kiefernheide, erzielte das große Lob einzelner Kritiker, daß man seit Zola keine bessere Novelle in Deutschland gelesen habe. Hauptmann kam dann in die Schule von Arno Holz und Johannes Schlaf, der Theoretiker der neuen naturalistischen Kunst, und sein erstes Drama Vor Sonnenaufgang (1889) entstand. Vorkämpfer für die moderne Kunst wie Otto Brahm, Paul Schlenther, die Brüder Hart, Maximilian Harden u. a. gründeten die Freie Bühne und brachten das kühne Werk zur Aufführung, die ein bedeutungsvoller Abschnitt in der neueren Literaturentwicklung wurde. Die sittliche Verworfenheit, die in einer in einem schlesischen Kohlenrevier reichgewordenen Bauernfamilie herrscht, ist so rückhaltlos gezeichnet, daß alle Anhänger der alten historischen Jambentragödie Ach und Weh schrieen. Und dazu der brutale Schluß: Der sozialistische

Schwärmer, Alfred Loth, verläßt die einzige Reine der verruchten Gesellschaft, trotzdem er sie liebt, denn er fürchtet, daß auch das unglückliche Mädchen erblich belastet ist. Ibsensche Vererbungstheorie! Was aber bei dem großen Norweger mit strenger Folgerichtigkeit auftritt, wird bei Hauptmann unvermittelt ins Stück hineingeworfen.

Der Höhepunkt im Friedensfest (1890) ist die Versöhnung einer zerfallenen Familie, bei der aber diese Wendung den Riß doch nicht endgültig heilt. Wie hier so ist auch namentlich im nächsten Drama, in Einsame Menschen (1891) Ibsenscher Einfluß unverkennbar. Es ist die Tragödie des Unverstandenen, des Hochstrebenden, der von seiner beschränkten Umgebung niedergedrückt wird und endlich den Tod sucht. Nietzscheseher Individualismus macht sich beim Dichter bemerkbar. Die Aufführung von Die Weber (1892) wurde zu einem literarischen Ereignis für Berlin. Am besten hatte die Polizei, die zuerst gegen die Vorstellung gewesen war, dem Erfolge vorgearbeitet. Das Stück ist so recht das soziale Drama der ganzen Epoche. Der Dichter begibt sich auf den Boden, auf dem er am stärksten ist, in seine schlesische Heimat. Die schlesischen Weberunruhen von 1845 kannte er aus den Erzählungen in seiner Familie, und in dem Buche seines Landsmannes Alfred Zimmermann (Blüte und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien, 1885) fand er die geschichtlichen Unterlagen. Einen Helden im Sinne der alten Tragödie gibt es hier nicht, der Held ist das ausgehungerte Webervolk. Ein dramatisch motivierter Aufbau, wie ihn das Kunstdrama verlangt, ist auch nicht vorhanden, es folgen nur Episoden auf Episoden. Und doch ist das Stück gewaltig. Der gewaltige Stoff, wie Franz Mehring sagt, dichtete für den Dichter. Der ganze Geist der neueren Literaturentwickelung ist in dem Stücke lebendig, darum wird es als Erinnerungszeichen an diese Epoche weiter leben.

Sein nächstes Stück College Crampton (1893), zu dem er sicher die Anregungen während seines Breslauer Studiums als Bildhauer empfangen, bezeichnet Hauptmann als Komödie. Aber dieser vom Alkoholismus beherrschte Crampton, dieser sich dem Niedergange nähernde Gewohnheitstrinker, so meisterhaft er charakterisiert ist, eignet sich wenig für eine Komödie. Von befreiendem Humor ist in dem Stücke wenig vorhanden. Neben den Webern

hat Hanneles Himmelfahrt (1892) den stärksten Eindruck auf mich ausgeübt. Hauptmanns Dramen sind keine Buchdramen. Alles in ihnen ist für die Bühne gedacht. Und so kommt es bei der Darstellung des Sterbens der Hannele, dieses zu Tode gemarterten Menschenkindes, lediglich darauf an, wie die Hauptrolle besetzt ist. Ich habe eine treffliche Vertreterin der Partie gesehen. Und so wurde die Aufführung von Hannele mir zu einem der größten Bühnenerlebnisse. Die Schopenhauersche Frage, die das tiefste Wesen der Tragödie betrifft: „Was haben denn die Ophelien, die Desdemonen, die Kordelien verschuldet?“ kam mir in den Sinn. Was hat dies arme, abgezehrte, kranke, dem Sterben nahe Kind, dieses unglückliche Hannele abzubüßen, daß es zu Tode gehetzt wird? Und nicht einen Ausnahmefall hat Hauptmann herausgegriffen, nein, eine typische Gestalt aus dem Leben der Ärmsten. Und auch deshalb wirkt diese unnennbar ergreifende Mitleidspoesie so tief, weil alles Unkünstlerische, alles Moralisierende, alles Tendenziöse zurücktritt. Und in welch feiner psychologischen Entwickelung sind die Fieberphantasien der aufkeimenden Mädchenknospe geschildert, wie seelisch wahr die milden Heimatbilder und die düsteren Schreckgestalten! Der Dichter Hauptmann ist in diesem Werk am größten.

Gewiß haben Hauptmanns Feinde recht, daß das Weiche, Milde, Weibische ihm besser gelingt als das Kraftstrotzende, Heroische. Aber wie kräftig weiß er auch zuzufassen, wenn es gilt, die Geißel der Satire zu schwingen. Mit sicherem Griff hat er im Biberpelz (1893) einen männlichen Typus aus unserer „äußerst praktischen“ Zeit herausgegriffen, einen Streber, der als höherer Beamter die größte Schneidigkeit im Verfolgen der politisch Anrüchigen entwickelt, aber dabei keine Ahnung hat, daß ihn Diebesgesindel, dem er sein Vertrauen schenkt, begaunert. Der Amtsvorsteher Wehrhahn und die Mutter Wolf im Biberpelz sind Meisterstücke der Charakteristik. — Der gewaltige Stoff des Bauernkrieges und sein hehrster Held, an dem sich schon mehrere dramatische Dichter versucht haben, zog auch Hauptmann an, er schrieb Florian Geyer (1895), aber seine Kraft versagte hier.

Die ungezählten Aufführungen des nächsten Werkes Die versunkene Glocke (1899) boten nun das seltsame Schauspiel dar, daß der verlästerte naturalistische Dichter der Liebling aller Schöngeister, romantischen Seelen und Backfische wurde. Weihevollste

Stellen, wie den Heimgang Rautendeleins, die nur einem großen Dichter gelingen, gibt es auch hier, aber das Ganze ist ein Absturz, ein dramatisches Kunterbunt, ein Rückfall in das alte romantische Märchen- und Jambenstück.

Hauptmann wurde nun der Mann der Überraschungen. Seine für die alte idealistische Schönheitswelt schwärmenden Verehrer enttäuschte er in Fuhrmann Hentschel (1899), in dem er alle lyrischen Regungen und alle romantischen Schauer meidet, um ein enges, dumpfes, niedriges Menschenschicksal in grauen Farben der Alltäglichkeit zu zeichnen. Für die dramatische Fallhöhe brauchte man früher in Tragödien nur Halbgötter, dann Helden, die auf den Höhen der Menschheit wandeln. Jetzt weiß man, daß auch im Niedrigsten allgemeines Menschenlos dramatisch dargestellt werden kann. Der Fuhrmann Hentschel ist eine weiche, innerliche Natur, die zuletzt am stärkeren Wesen der frechen Frau zu Grunde geht. Die neuesten Werke von Hauptmann sind das Scherzspiel Schluck und Jau (1900) und die Dramen Michael Kramer und Der rote Hahn (1901), eine Fortsetzung zum Biberpelz, die aber alle drei keinen Aufstieg zu neuer Kunst bedeuten. —

Schon längst haben besonders verwandlungsfähige Kritiker, die es am liebsten sehen würden, wenn jede Woche eine neue Kunst aufkäme, die Parole ausgegeben: Los von Hauptmann! Noch tiefer wird bei diesen Leuten Hermann Sudermann (geb. 1857 zu Matzicken) eingeschätzt, der neben Hauptmann der erfolgreichste Dramatiker der neuesten Zeit ist. Man wirft ihm vor, daß er der Mann der Theatereffekte, der Technik, der Mache, daß er eine Kompromißnatur sei, die die alten dramatischen Mätzchen mit neuem Zierrat verbräme. Gewiß zeigt uns die Gestalt seiner Ehre (1890) heute schon ein recht faltiges Antlitz, sie ist schon veraltet, aber man muß solche Werke aus ihrer Zeit heraus verstehen und würdigen. Die deutsche Dramatik war tief gesunken. Ihre Aufgabe, der Zeit, dem Jahrhundert gleichsam den Spiegel vorzuhalten, hatte sie vergessen. Ein ödes Epigonentum war an die Stelle urwüchsiger Kraft getreten. In seltener Weise war der Boden für eine neue Kunst vorbereitet. Man lechzte förmlich nach einem Gegenwartsdrama. Bei Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" und einigen anderen extremen Neuheiten

war keine Rede davon, die deutschen Provinzbühnen, bei denen immer gegen neunzig Prozent der Zuhörer Frauen sind, erobern zu wollen. Da mußte so ein Kompromißstück wie die Ehre kommen, das das Kind nicht mit dem Bade ausschüttete. Wie atmeten alle die auf, die in der Luft der Jambentragödien und der gespreizten Rhetorik zu ersticken drohten, als ein neuer Hauch von der Bühne ausströmte! Probleme der Neuzeit berührte das neue Werk, der Pulsschlag der Gegenwart war vernehmbar, greifbare, lebenswahre Gestalten hatten die hohlen Theaterfiguren der alten Stücke verdrängt. Neue, kühne Ideen wurden vorgetragen.

Unsere größten Dramatiker, es sei nur an Rich. Wagner erinnert, haben das Geheimnis verstanden, durch Gegensätze zu wirken, und unter den neuesten hat Sudermann in erster Linie diese Kunst geübt. In der Ehre stellt er dem Vorderhaus das Hinterhaus gegenüber. Auch das Mittel versteht er, in die Welt der Verworfenheit, die er zeichnet, eine reine Mädchenfigur zu stellen. In seinem ersten Drama ist es die edle Kommerzienratstochter Leonore Mühlingk. Auch in den Aktschlüssen zeigt Sudermann, daß er sich auf Theatereffekte versteht. Die dramatische Entwickelung vollzieht sich Schlag auf Schlag. Robert Heinicke, der Sohn des Hinterhauses, kehrt als Prokurist des Vorderhauses aus Indien zurück. Seine jüngste Schwester findet er als Dirne vor, verführt vom Sohne seines Prinzipals, dessen Tochter ihn, den armen Beamten des reichen Handlungshauses, liebt. Wie das Vorderhaus eine Abfindungssumme zahlt, kämpft der junge Kaufmann dagegen. Und zu ihm steht fest die Geliebte.

Wie Sudermann daran liegt, bestimmte Ideen darzustellen, zeigt er in der Gestalt des Grafen Trast, der der eigentliche Gedankenträger des Stückes ist und der die Handlung wie der Chor der alten Tragödie begleitet und erläutert. —

Nach dem Riesenerfolge der Ehre wurde es nun auch in der großen Öffentlichkeit bekannt, was ein kleinerer Kreis bereits wußte: daß nämlich Sudermann als Erzähler bereits Vorzügliches geleistet habe. Seine Novellen und Romane spielen in seiner ostpreußischen Heimat, aus deren ursprünglichem Boden er die beste Kraft gewonnen hat. Sie heißen: Im Zwielicht (26. Aufl. 1899), Frau Sorge (51. Aufl. 1900), Geschwister (21. Aufl. 1898), Katzensteg (42. Aufl. 1899). Gar manche stellen diese Erzählungen über seine Dramen; in jedem Falle beweisen sie, daß Sudermann

nicht der einseitige Theatraliker ist, wozu ihn Einzelne stempeln möchten.

Das zweite dramatische Werk Sudermanns *Sodoms Ende* (1892) brachte für viele eine große, nach dem beispiellosen Erfolge des Erstlingswerkes ganz erklärliche Enttäuschung, denn die Erwartungen waren zu hoch gespannt. Und doch ist dieses Stück in mancher Hinsicht wertvoller als die *Ehre*. Sodom ist hier das vornehme Tiergartenviertel Berlins mit seiner von falscher Kultur übertünchten Gesellschaft von Börsenleuten, Literaten und Künstlern, die der Dichter in einem grellen Bilde beleuchtet. Der junge, geniale Maler Willi Janikow ist hier hineingeraten. An ihrem Gifte geht er zu Grunde, nachdem er vorher ein stilles Kind entehrt und in den Tod getrieben hat. Daß das Stück länger vorhält, als manche Kritiker meinen, sieht man daraus, daß es jetzt erst (1902) auf einzelne Provinzbühnen kommt und dort Beifall findet.

Die trostlosen naturalistischen Bilder sittlicher Verworrenheit sind in dem nächsten Schauspiele *Die Heimat* (1893) etwas abgetönt. Sudermann wurde zahmer. Auch die gut bürgerlichen Kreise sahen sich das Stück an, in dem die Nietzscheschen Ideen von der Selbstherrlichkeit des Individuums ausgeprägt sind. Die einst verstoßene Tochter eines Offiziers kehrt als berühmte Sängerin heim. Sie trotzt der väterlichen Herrschaft. Der Konflikt wird nicht gelöst, der Schluß einfach dadurch herbeigeführt, daß den alten Vater der Schlag trifft.

Wie sehr es die Übermenschenlehre Sudermann angetan hat, zeigten der Roman *Es war* (1894) und das Schauspiel *Das Glück im Winkel* (1896) und auch die Tragödie *Johannes* (1899), vor denen noch die Erzählung *Iolanthes Hochzeit*, die Komödie *Schmetterlingsschlacht* und die unter dem Titel *Morituri* vereinigten Einakter *Teja*, *Fritzchen* und *Das Ewig-Männliche* erschienen waren.

Im Märchenspiel *Die drei Reiherfedern* (1898) machte Sudermann die Mode mit, denn Märchenpoesie war in Deutschland auf die Tagesordnung gekommen. Sein hohes dramatisches Talent, seinen Blick für eigenartige Figuren, die er aus der Umgebung heraus entwickelt, zeigt er auch in *Johannisfeuer* (1900). Aber immer mehr sind die Charaktere bei ihm skizzenhaft geworden, immer mehr ist der Konflikt auf die äußere Wirkung hin gestellt, und sein neuestes Drama *Es lebe das Leben* (1902) stammt

nicht aus einer großen Inspiration, sondern erscheint recht erkünstelt.

Als am Anfange der neunziger Jahre die dramatischen Neuheiten wie Pilze aus der Erde schossen, gelang es Max Halbe (geb. 1865 zu Guettland) sich mit einem Schlage in die vorderste Reihe zu stellen. Sein Drama Jugend (1893) erregte großes Aufsehen. Er hat vorher und nachher verschiedene Werke auf die Bühne gebracht — Eisgang (1892), Der Amerikafahrer (1894), Mutter Erde (1897) und u. a. neuerdings Haus Rosenhagen — aber nicht im entferntesten reichen diese an den Erfolg von Jugend heran. Unter dem Merkwort, Dichter der Jugend, wird jedenfalls Halbe seine Stellung in der Literatur behalten. Keiner der Modernen hat aber auch ein so jugendliches Werk im besten Sinne geschrieben. Die anderen verlieren sich in dunkle Problementwickelungen, oder sie enthüllen uns die schauerlichen Abgründe menschlicher Entartung. Davon hält sich Halbe fern. In zarter Stimmungsmalerei führt er uns zwei jugendliche Menschenkinder vor, die der elementaren Macht ihrer aufflammenden Herzen folgen. Wie sie schuldig geworden sind, trifft ein täppischer Zufall, der Schuß eines Idioten, nicht den Verführer, sondern die Verführte. Die reizvolle Lokalfärbung — das Stück spielt in Deutsch-Polen — die lebensfrische Charakteristik der Personen, von denen der alte Pfarrer Hoppe ein Meisterstück ist, die rasch sich abspielende, so naturtreu sich gestaltende Handlung, die vertiefte psychologische Entwickelung und Durchführung geben der Jugend die hohen Vorzüge, so daß sie unter den Dramen der Modernen einen allerersten Platz behalten wird.

Der eigentliche Satiriker unter den modernen Dramatikern ist Otto Erich Hartleben (geb. 1864 zu Clausthal), der aber schließlich seinen größten Erfolg nicht mit seinen Scherzen, sondern der Offizierstragödie Rosenmontag (1900) erreicht hat, einem rührsamen Stücke, das ebenso gut ein Anhänger der alten Schule geschrieben haben könnte. Ein preußischer Offizier liebt ein armes Mädchen. Freunde verdächtigen die Geliebte. Er will dann eine reiche Braut heimführen. Da kommt die Lüge an den Tag, und nach der Ausgelassenheit des rheinischen Karnevals gehen beide Liebende in den Tod.

In seinen Komödien zeigt Hartleben eine Art Humor, die am besten das Wort Schnoddrigkeit bezeichnet. Solche Späße wie in

der Erzählung Vom gastfreien Pastor (1895) sind geradezu plump, denn der ganze Witz beruht darauf, daß irgend ein Harmloser zum besten gehalten wird. Daß der Dichter gegen Philister und Pedanten ins Feld zieht, wird niemand tadeln, aber auch in dem Einakter-Cyklus Die Befreiten (1899) verfährt Hartleben zu oberflächlich.

Ganz in der Hauptmannschen Art schuf Georg Hirschfeld (geb. 1873 zu Berlin) seine ersten Dramen, von denen Die Mütter (1896) den größten Erfolg errungen hat. Die Heldin des Stückes ist ein schlichtes Mädchen aus den niederen Kreisen, das auf den Geliebten verzichtet und allein für ihr Kind arbeiten will, nachdem sie erfahren, wie wohl er sich in seinen angestammten gut bürgerlichen Kreisen fühlt.

Durch den Ruhm des jüngeren Bruders wurde Karl Hauptmann (geb. 1858 zu Salzbrunn) zu sehr in den Schatten gedrängt, so daß seine naturalistischen Dramen (Marianne, Waldleute und Ephraims Breite) kaum Beachtung fanden.

Das neben den Webern wirkungsvollste Arbeiterschauspiel brachte Philipp Langmann (geb. 1862) auf die Bühne: Bartel Turaser (1897).

Für alle die, welche auf dem linken Flügel der Liberalen stehen, aber nicht die Ausschreitungen des Naturalismus billigen, wurde so recht ein Lieblingsstück Der Probekandidat (1900) von Max Dreyer (geb. 1862 zu Rostock), in dem ein junger Gymnasiallehrer, der in seinen naturwissenschaftlichen Lehrstunden die darwinistische Entwicklungslehre vertritt, den Dunkelmännern erliegt. Max Dreyer, ein scharfer Beobachter, von dem verschiedene Dramen aufgeführt worden sind, besitzt ein urgesundes, frisch zugreifendes Talent, das sich nicht in tiefe Abgründe der Problemdichtung und psychologischen Spitzfindigkeiten verliert. In seinem Lehrerdrama, in dem er die Satire trefflich verwendet, ist echtes dramatisches Leben, und mit keckem Griff hat er die verschiedenen Pädagogentypen lebenswahr hingestellt. — Wer da weiß, wie arm unsere Literatur an guten Einaktern ist, der wird besonders Dreyer Dank wissen, daß er hier zwei prächtige Werke geschaffen hat: Liebesträume (1898) und Unter blonden Bestien (1894).

Von den erfolgreichsten Dramatikern unter den Modernen ist besonders noch Arthur Schnitzler (geb. 1862 in Wien) hervor-

zuheben, von dem am bekanntesten unter seinen Werken, wie Anatol, Märchen, Freiwild u. a., besonders Liebelei und Der grüne Kakadu geworden sind. Liebelei ist ein echt Wiener Stück, das an einigen Stellen an Kabale und Liebe erinnert, so sehr im übrigen der Gang der Handlung hier abweicht. Die Heldin geht in den Tod, nachdem sie erfährt, daß der Geliebte nur ein Spiel mit ihr getrieben. Er hat zu gleicher Zeit eine andere geliebt und ist im Zweikampfe gefallen. Der grüne Kakadu spielt in Paris am Vorabend des Bastillesturmes in der Spelunke: Der grüne Kakadu, in der der Wirt seine Truppe Lumpen und Banditen darstellen läßt, die mit ihren Verbrechen gegen die oberen Stände prahlen, zur großen Erheiterung des vornehmen Gesindels, das dort eine neue Anreizung für die erschlafften Nerven sucht. Aus dem albernen Spiele aber wird blutiger Ernst, und ein Herzog wird erstochen.

Wie in Deutschland der Norden politisch die Vorherrschaft über den Süden errungen hat, so ist auch auf dem Gebiete des Dramas die so mächtig sich entwickelnde Reichshauptstadt allein ausschlaggebend geworden, wenn auch in neuester Zeit sich eine Gegenströmung geltend macht. Auch Cäsar Flaischlen, ein Süddeutscher (geb. 1864 zu Stuttgart), ein vielseitiges, aber mehr lyrisches Talent, hat sich in Berlin als Dramatiker mit seinem Schauspiel Toni Stürmer (1891) hervorgetan.

Während alle deutschen Bühnen sich unbedingt der Vorherrschaft Berlins fügten, hat nur München — von Wien abgesehen — einen eigenen Platz sich zu wahren gesucht. Hier sind besonders Wilhelm Weigand, Joseph Ruederer und Ludwig Thoma zu verzeichnen, von denen Werke in der Isarstadt mit größtem Erfolge aufgeführt wurden.

Von Wilhelm Weigand (geb. 1862 zu Hissigheim, lebt in München) ist ein Einakter, Der Vater (1894), am bekanntesten geworden, der ein Ibsen-Thema behandelt: Der Vater erschießt sein Kind und sich selbst, als er bemerkt, daß dieses an den vererbten Folgen der väterlichen Ausschweifung dahinsiecht. Weigand hat noch andere Dramen geschrieben, ferner einen Roman, Die Frankenthaler (1889), auch Gedichte, Rügelieder (1892), Der Sommer (1894), aber seine vorzüglichen theoretischen Schriften Essays (1891) und Elend der Kritik (1894) haben ihm besonders den Namen geschaffen.

Joseph Ruederer (geb. 1861 in München) verdient namentlich wegen seines ausgezeichneten satirischen Dramas Fahnenweihe (1894) genannt zu werden. Und Ludwig Thoma (geb. 1867 zu Oberammergau), der als Redakteur des Simplicissimus besonders die politische Satire pflegt, schuf die äußerst wirksame Komödie Die Medaille (1901). Auch Kurt Aram (eigentlich Hans Fischer, geb. 1869 zu Lennep), von dem das Drama Ananian (1900) und der Roman Unter Wolken (1900) zu erwähnen sind, hat sich als überlegener Satiriker durch die Komödie Agrarkommission (1899) und den Skizzenband Die vornehme Tochter (1902) sehr gut eingeführt.

§ 7. Die Lyriker.

Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Richard Dehmel, Ferdinand Avenarius, Adalbert von Hanstein, Ludwig Jacobowski, Karl Busse u. a.

Abgesehen von aufregenden Zeiten vaterländischer Begeisterung haben die Lyriker bei uns einen schweren Stand, denn der Deutsche liest nicht gern Verse. Aber doch hat die moderne Bewegung auch für die Lyrik einen neuen Aufschwung gebracht, und manch neue Sänger sind zu Ehren gekommen. Dieses Anschwellen des lyrischen Stromes kommt auch in den zahlreichen, von einzelnen Sammlern herausgegebenen Anthologien zum Ausdruck. Die Goldschnitt-Lyrik wurde hinweggefegt, an ihre Stelle trat die soziale Lyrik, die Mitleidspoesie, die Wirklichkeitsdichtung, die dem Ernst des Lebens gerecht zu werden versuchten. Die alten Formen und Schablonen der Strophenbildung und des Reims wurden zersprengt, und verschiedene der neuen Sänger sangen in freien Rhythmen. Aber auch hier kam schließlich die goldene Mitte wieder oben auf, und darin errang Anna Ritter, deren Gedichte (1898) bis jetzt in 14 Auflagen erschienen sind, den größten äußeren Erfolg. Leichtgefällige Lyrik ins Volk zu bringen, wurde der Zweck einer neuen Einrichtung, des vielgenannten Überbrettls. Die dürftigen Deutschen Chansons, von O. J. Bierbaum u. a. herausgegeben, wurden in ungezählten tausenden von Exemplaren abgesetzt. Zu den bereits erwähnten lyrischen Dichtern wie A. Holz, Henckell, Bierbaum, Mackay, Conrad, Wille u. a. kommen noch als ausge-

sprochene Lyriker: Liliencron, Falke, Dehmel, Avenarius, A. v. Hanstein, L. Jacobowski, K. Busse, v. Grotthuß und viele jüngere Talente.

Bezeichnender Weise hat in der Lyrik der Stand das ursprünglichste, frischeste, das am keckſten zugreifende und am unbefangenſten gestaltende Talent gestellt, der in Preußen seit Jahrhunderten und im neuen deutschen Reiche erst recht als der erste gilt: der Offiziersstand. Dieser größte Lyriker unter den Dichtern der Neuzeit ist Detlev von Liliencron (geb. 1844 zu Kiel). Er, der die Kriege von 1866 und 1870/71 mitgemacht und beidemal Verwundungen davongetragen hat, ist längst schon Hauptmann a. D., aber in seinen Dichtungen herrscht der Leutnantston vor. Er jubelt in seiner Selbstbiographie: „O du Leutnantszeit! Mit deiner fröhlichen Frische, mit deiner Schneidigkeit, mit den vielen herrlichen Freunden und Kameraden, mit all deinen Rosentagen, mit deinem bis aufs schärfste herangenommenen Pflichtgefühl, mit deiner strengen Selbstzucht!“

Diese fröhliche Frische, diese kecke Sicherheit, diese überlegene Schneidigkeit des Leutnants zeigt Liliencron namentlich in seinen Kriegsdichtungen. Niemand hat wie er die Poesie des Krieges, des Soldatenstandes so lebendig, so blitzend, so überlegen, so, man möchte sagen, von oben herunter, dargestellt. Er ist bereits volkstümlich geworden. Er ist der einzige unter den Modernen, dessen Schöpfungen bereits für die Jugend zusammengestellt worden sind. Ganz eigenartig ist Liliencron auch in seinen Balladen, in diesen knorrigen, kraftstrotzenden, freiheitstürmenden Gesängen, aus denen heraus die wuchtigen Waffen alter Nordlandsrecken unter düsterem Nordlandshimmel klirren, und in denen das weite, wilde Meer schäumt und brandet. Der Gesang über Pidder Lüng, den alten Helden unter den friesischen Fischern auf Sylt, der noch im Sterben trotzt: „Lewwer duad üs Sklav“ ist so gewaltig, daß er zehnmal eher in ein deutsches Lesebuch gehört als jene formvollendeten, aber weichlichen und saftlosen Balladen solcher Sammlungen.

Liliencron liebt den größten Dichter des deutschen Nordens, Theodor Storm, über alles. Er hat ihm auch einige Strophen gewidmet. „Kein anderer wohl nahm so den Erdgeruch aus Wald und Feld in seinen Schriften auf wie du,“ sagt er. Aber das gleiche Wort paßt auch auf Liliencron. In seinen Erzählungen, seinen Gedichten hat er die nordische Heide wunderbar verklärt.

Er ist ein Heimatdichter seltenster Art. Überall ist es das Geschaute, das Gehörte, das Erlebte und wenn es noch so gering, so klein und verächtlich war, das ihm das Herz heiß machte und ihm die Verse eingab. Welch unscheinbares, winziges, flüchtiges Bild benutzt er in solchen Gedichten wie Im Marschgarten! Und wie groß weiß er das Ganze zu gestalten! Und wie hoch steht er als Künstler in solchen Strophen wie Hochsommer im Walde in seiner Schlichtheit und Wahrheit über den meisten uns düstere Bilder armseligen Menschenlebens enthüllenden Sängern der Mitleidspoesie!

In der Selbstzucht, im künstlerischen Feinsinn hat Liliencron seinen geliebten Theod. Storm nicht zum Muster genommen. Er hat zu viel veröffentlicht. Cognak und Rotspohn, Hamburger Mädels und Hamburger Delikatessen, die bei ihm eine große Rolle spielen, sind nicht nach jedermanns Geschmack. Und sein kecker Humor ist vielfach zu protzigem Naturburschentum ausgeartet, seine Natürlichkeit in der letzten Zeit Manier geworden. Seine zahlreichen Werke sind jetzt gesammelt in 9 Bänden erschienen.

Gustav Falke (geb. 1853 zu Lübeck, lebt als Musiklehrer in Hamburg) ist sicher ein Poet von Jugend an gewesen, aber erst die moderne Bewegung brachte ihn in die öffentliche Welt. Er hatte das Schwabenalter fast hinter sich, als seine ersten Werke erschienen. Und gleich ging er mit vollen Segeln in das moderne Fahrwasser. In der Freien Bühne erschien sein Hamburger Roman: Aus dem Durchschnitt (1892). Aber seine Stellung hat er sich lediglich als Lyriker errungen, und zahlreiche Bände sind von ihm erschienen. Er ist unter den Modernen jedenfalls der Dichter, dessen Charakterbild am wenigsten von der Parteien Haß und Gunst entstellt wurde, denn faltenlos liegt sein Wesen vor uns. Seine Gesänge sind gar nicht modern, sie sind so schlicht, so einfach, so wahr und innig, so formenschön, so frei von allen Erkünstelungen und Übertreibungen, wie sie so viele der Jüngsten lieben, daß hier gar nichts zu deuteln und zu bekritteln ist. Zu seinen besten Gedichtbänden gehören: Tanz und Andacht (1893) und Zwischen zwei Nächten (1894).

Falke ist mit dem Dichterbaron Liliencron eng befreundet, er hält aber auch mit einem ganz anders gearteten Lyriker treue Freundschaft, mit Richard Dehmel (geb. 1863), für den er in der Gesellschaft (X. 7, 1894) eine Lanze brach. Falke spricht

von den „vornehmen“ und „feinen Lesern“ und dem „heute noch kleinen Kreis“, der Dehmel würdigt. Er wird aber wohl recht gut wissen, daß ein Lyriker, der sich immer nur an „vornehme“ Leute wendet, von vornherein verloren ist. A. Biese in seinem Buche: Lyrische Dichtung u. s. w. (1896) nennt Dehmel ganz offen „den Unheimlichsten, pathologisch Bedenklichsten der ganzen neueren Dichtergruppe“, andere Beurteiler preisen ihn als den mit hehrem Sehen begabten Gründer einer ganz neuen Lyrik. Richard Dehmel stammt aus Wendisch-Hermsdorf und studierte Philosophie, Naturwissenschaften und Sozialökonomie. Er war dann bis 1895 Sekretär des Verbandes deutscher Feuerversicherungs-Gesellschaften. Gegenwärtig lebt er als freier Schriftsteller in Blankenese. Dunkel-Verworrenes und Lichtklares, Abgeschmackt-Gespreiztes und Tiefgefühltes, Wortschwall und goldige Poesie sind in seinen Versen dicht beieinander. Er ist wie viele der Neueren mehr Dichter-Denker als reiner Lyriker, zu viel Suchender, um ein Eigenherrlicher zu sein. Auch er hat schließlich aus seinen zahlreichen Veröffentlichungen eine Auswahl getroffen. (Vergl. Ausgewählte Gedichte, 5. Aufl. 1901.)

Die meisten Verfasser von deutschen Schullesebüchern verhalten sich bekanntlich gegen die neueren Dichter ablehnend, erst neuerdings ist da eine Änderung eingetreten und ein kleiner Fortschritt erzielt worden. Es ist freilich richtig, daß nur wenige Poesien der neueren Dichter sich für eine Lektüre in der Schule eignen. Es sei aber auf ein Gedicht eines Dichters aus der Gegenwart hier hingewiesen, auf die für Leute von der Wasserkante besonders weihe- und schmerzvollen Strophen: Heimatstätte für Heimatlose von Ferdinand Avenarius. Der Dichter (geb. 1856 zu Berlin) hat sich weder den Jungen noch den Alten angeschlossen, sondern durch den von ihm 1887 gegründeten und im nationalen Geiste geleiteten Kunstwart eine eigene Richtung geschaffen. In seinen Gedichten Wandern und Werden (2. Aufl. 1897) ist abgeklärte Formenschönheit, weiche Stimmung, feierliche, priesterliche Art des Vortrags. Alles klingt edel und vornehm. Auch Avenarius suchte wie die Neueren die alten Formen in der Lyrik zu sprengen. Er wollte „die große lyrische Form“ neben die große epische und dramatische Form als gleichberechtigt setzen und veröffentlichte die umfangreiche Dichtung Lebe! 1893, in der ein edles Menschenleben geschildert wird, in welchem der von herbem

Geschick geprüfte Mann sich nach langer Schmerzenszeit dadurch erlöst, daß er in hingebendem Mitleid sich fremdem Leid opfert.

Auch Adalbert von Hanstein (geb. 1861 zu Berlin) erhielt, wie seine von tiefer Leidenschaft durchglühten Menschenlieder (1887) und seine in großem Stile gehaltene Dichtung Von Kains Geschlecht (1888) zeigen, von den Bestrebungen der Modernen viel Anregung, aber er blieb doch schließlich als ein Eigener selbständig genug und suchte in seinen Werken (Die Königsbrüder und König Saul) dem historischen Drama wieder zum Recht zu verhelfen. Mehr aber ist er als Literarhistoriker zur Geltung gekommen durch seine Bücher: Ibsen als Idealist (1901), Die Frauen in der deutschen Geistesgeschichte (I. 1899, II. 1900), Das jüngste Deutschland (1900).

In dem Modernen Musen-Almanach auf das Jahr 1894, herausgegeben von O. J. Bierbaum, fand ich seinerzeit das tiefsinnige Gedicht Sphinxgeburt von Ludwig Jacobowski, das mir als der wertvollste Beitrag des ganzen stolzen Buches erschien. Der junge Dichter (geb. 1868, gestorben 1900), eine eigenartig wehmütige Gestalt, aus dessen Gesängen eine Ahnung leise erklingt, als ob er bald heimgehen müsse, hat sich dann seit dieser Zeit rasch eine angesehene Stelle in der Literatur errungen. Er gab die Gesellschaft mehrere Jahre heraus und war in Berlin der Führer einer Gruppe von Schriftstellern, die sich die Kommenden nennen und bereits einen Sammelband von Dichtungen herausgegeben haben. Da ereilte ihn rasch im Dezember 1900 der Tod. Über seinem Leben könnte die Strophe stehen:

„Doch ach, das Leben zerrt mich aus den Kissen,
Nun steh' ich hilflos in der Welt herum,
So wie ein Kind, das aus dem Schlaf gerissen,
Zu weinen anfängt und nicht weiß warum!"

(Leuchtende Tage.)

In Jacobowski war der Geist der neuen Kunst lebendig wie in irgend einem, aber seine weiche, sinnende, verschleierte Natur war nicht für den Schild- und Schwertschall, für das Kampfgeschrei und Toben des Naturalismus geeignet, er suchte das ruhigere Fahrwasser auf, wo mildere Lüfte wehen. Er wollte vor allem Künstler bleiben. Und so hat er namentlich in seinem letzten Gedichtbande Leuchtende Tage (1899) viel Inniges und Lebens-

warmes, viel Ideenreichtum und dazu Abgeklärtheit entfaltet, so daß ihm eine achtbare Stelle in der modernen Lyrik gebührt. Er war israelitischer Abkunft. Die Judenfrage hat er in seinem Roman Werther der Jude (1892) behandelt, in dem er das Leiden des Verachteten, Ausgestoßenen, Heimatlosen schildert. Auch die Titelfigur seines tiefsinnigen symbolischen Romans Loki (1898) ist bei ihm ein Entrechteter, den die Götter als Paria behandeln, bis er in seinem grimmigen Hasse die Götterdämmerung herbeiführt, den Untergang der alten Götterwelt, die eine Welt des Hasses, der Unduldsamkeit, der Unterdrückung war. Das Reich des Lichtes und der Liebe steigt dann herauf. — Wie weit sich Jacobowski über die müßigen Schöngeister und eingebildeten Papierkünstler erhob, zeigen auch seine volkstümlichen Bestrebungen, bei denen er zu äußerst billigen Preisen den ärmsten Ständen das Beste unserer Literatur zugänglich machen wollte. Zu nennen sind besonders seine Neue Lieder fürs Volk (1899), in denen die besten neueren Dichter vertreten sind.

Als man nach den Kriegsjahren des Naturalismus, nach den Stürmen der sozialen Lyrik, sich in vielen Kreisen wieder nach blauem Himmel und Sonnenschein, nach Jugendfrische und Gesundheit sehnte, traf es Karl Busse (geb. 1872 zu Posen) sehr glücklich, der als Zwanzigjähriger seine ersten Gedichte (1892) herausgab. In einem seiner freudigsten und frischesten Lieder singt er:

„Was waren wir fröhliche Jungen,
Meine Brüder — und ich!"

Als ein fröhlicher Junge trotz aller ihm anhängenden Romantik hat er sich in die Literatur eingeführt, in der ihm ein ruhmvoller Empfang in jungen Jahren zu teil wurde. Und gesund ist er auch in seinen späteren Gedichten, Neue Gedichte (1895) und Vagabunden (1901), geblieben. Auch als Kritiker hat er sich von aller Modesucht und Unwahrheit freigehalten.

Verallgemeinerungen sind immer bedenklich. Doch ein gemeinsamer Zug ist an den modernen Dichtercharakteren nachzuweisen: ihre antichristliche, antikirchliche Haltung. Da bildet unter den lyrischen Dichtern Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß (geb. 1865 zu Riga) eine fast einzig dastehende Ausnahme. Er ist — vergleiche Gottsuchers Wanderlieder (1898) — gläubiger Christ, und diese Richtung vertritt er auch in der von ihm ge-

leiteten Monatsschrift Der Türmer (gegr. 1898), die unter den belletristischen Monatsschriften sich gar bald einen eigenartig vornehmen Platz gesichert hat. Von christlicher Gesinnung zeugen auch seine Erzählung Der Segen der Sünde (1899) und der Roman aus unserer Zeit Die Halben (1900), der in köstlicher Satire namentlich auch eine Reihe von Halben, Unentschiedenen unter den modernen Weltreformern vorführt. Als eine ernste, hochstrebende und dabei äußerst gesunde Natur bewährt sich Grotthuß auch in seinen Studien zur Literatur unserer Zeit, in dem geistvollen Buche: Probleme und Charakterköpfe (1902). —

Wie viel Lyrik in unserer Zeit geschaffen worden ist, wird noch in den nächsten Abschnitten kurz angedeutet werden, namentlich auch bei dem Kapitel der Frauendichtung. Hier sollen nur noch einige Namen anerkannter Lyriker genannt werden. Es sind: Emil Prinz von Schönaich-Carolath (geb. 1852 zu Breslau), Richard Hamel (geb. 1853 zu Potsdam), Reinhold Maurice von Stern (geb. 1869 zu Reval), Franz Herold (geb. 1854 zu Böhmisch-Leipa), Franz Reinhold Fuchs (geb. 1858 zu Leipzig), Ludwig Scharf, Paul Remer (geb. 1867 zu Godow bei Waren), Felix Dörmann (geb. 1870 zu Wien) und aus dem jüngsten Nachwuchs: Wilhelm von Scholz (geb. 1874 zu Berlin), Richard Schaukal (geb. 1874 zu Brünn), Hans Bethge (geb. 1876 zu Dessau), Karl Vanselow (geb. 1876 zu Schönlanke) und Carl Bulcke (geb. 1876 zu Königsberg).

§ 8. Die Erzähler.

Hans Land, Felix Hollaender, Heinz Tovote, Ernst von Wolzogen, Georg von Ompteda, Wilhelm von Polenz, Wilhelm Hegeler, Baron Karl von Torresani, Jakob Julius David, Kurt Martens, Jakob Wassermann u. a.

Die erzählende Dichtung hat sich in der neuesten Zeit so umfangreich entwickelt, daß man mit Recht von einer Überwucherung des Romans sprechen kann. In ungezählten Kreisen betätigt sich ja die Anteilnahme an der zeitgenössischen Literatur lediglich durch Romanlesen, und ungezählte Zeitschriften befriedigen den Stoffhunger. Außer den bereits genannten Begründern und Ausbauern des in den achtziger Jahren aufkommenden naturalistischen Romans

sind als Romandichter am bekanntesten geworden: Hans Land, Felix Hollaender, Heinz Tovote, Ernst von Wolzogen, Georg von Ompteda, Wilh. von Polenz, Wilh. Hegeler und viele andere, die in den nächsten Paragraphen erwähnt werden.

Einer von den ersten deutschen Erzählern, die in der Freien Bühne zu Wort kamen, war Hans Land (geb. 1861 zu Berlin, eigentlich Hugo Landsberger), der ein kleines Meisterstück, die ergreifende Skizze Kontraktbrüchig, veröffentlichte. Sie ist so recht ein Muster aus der nun sich entfaltenden sozialen Dichtung, die die Leiden der Armen und die Herzlosigkeit der Reichen schildert, und die hineinversetzt in die Zeitströmung, den Zeitkampf, in das Emporringen einer neuen Welt. Bereits seine früheren Skizzen: Stiefkinder der Gesellschaft (1888) und Die am Wege sterben (1889) hatten das gleiche Ziel verfolgt. In seinem Roman Der neue Gott (3. Aufl. 1890) erzählt er von einem jungen Grafen, der sich der Arbeitersache widmen will, aber zu Grunde geht, während ein anderer jugendlicher Vorkämpfer dagegen sich hindurchringt. Mit F. Hollaender verfaßte er das Drama Die heilige Ehe (1892) und später allein noch verschiedene Romane.

Auch Felix Hollaender (geb. 1868 zu Leobschütz) griff in seinem Erstlings-Roman Jesus und Judas (4. Aufl. 1892) in die Zeitströmung hinein und gab ein modernes Charakterbild eines jungen Feuergeistes, der für die Sozialdemokratie kämpfen will, aber schließlich zum Judas an der Partei wird und sich dann das Leben nimmt. In seinen Romanen — um nur einige zu nennen —: Magdalene Dornis (1891) und Frau Ellin Röte (6. Aufl. 1899) gibt Hollaender Seelenentwickelungsbilder weiblicher Charaktere. Das letzte Glück (6. Aufl. 1900) ist ein Liebesroman, und in dem vierbändigen Werke Der Weg des Thomas Truck (3. Aufl. 1902) ist die anschauliche Lebensgeschichte eines in tiefinnerer Leidenschaft Ringenden enthalten, der nach all den aufreibenden Kämpfen der Großstadt hinausziehen will in die Stille, in den Frieden zu wohltätiger Arbeit und Hilfe. Immer mehr, wie wir an diesem Beispiel so recht sehen, entwickelt sich der Roman zu einer Art Seelengeschichte, die großen Aktionen treten gegen die psychologische Vertiefung in den Hintergrund.

Die meisten der Führer der sozialdemokratischen Partei haben sich dem sozialistischen Roman und seinen Verfassern gegenüber sehr

kühl verhalten, als ob sie im voraus wußten, daß diese Modesache rasch vorüber gehen würde. Vielen der jungen Schriftsteller war es auch gar nicht Ernst mit der Erlösung des vierten Standes und um die Schaffung einer neuen Kunst. Und auf den sozialistischen Roman folgte der naturalistische Liebesroman.

Heinz Tovote (geb. 1864 zu Hannover), der „elegante Realist", wurde hier der Sieggekrönte, aber er grade hat durch seine Schilderungen des Cocottentums eigentlich die modernen Erzähler bei den Wohlanständigen in Verruf gebracht. Mit dem Roman Im Liebesrausch (1890) hatte er einen ungewöhnlichen Erfolg, der ihm auch treu geblieben ist.

Die alle Kreise des Volkes durchdringende naturalistische Kunst wurde auch von einzelnen Wortführern in den höheren Ständen gepflegt. Hier haben sich zwei Erzähler hervorgetan, die sich von allen Verzerrungen fern hielten und ihr Streben auf einen gemäßigten und zugleich vertieften Naturalismus in der Darstellung richteten. Es sind Georg Freiherr von Ompteda (geb. 1863 zu Hannover, jetzt in Dresden als Oberleutnant a. D. lebend) und Wilhelm von Polenz (geb. 1861 zu Ober-Cunewalde in der Oberlausitz, wo er jetzt als Rittergutsbesitzer lebt). Freiherr von Ompteda errang sich seine größten Erfolge, als er seine Stoffe aus dem Leben seiner Berufs- und Standesgenossen nahm. Gewiß ist der Vorwurf nicht ganz unbegründet, daß er einen zu rosigen Schimmer über seine Figuren breitet, aber der Lebensfrische und Gesundheit seiner Schriften hat dies nicht Abbruch getan. Von seinen Soldaten- und Adelsbüchern sind besonders zu nennen: Unser Regiment, ein Reiterbild (4. Aufl. 1899), Sylvester von Geyer (6. Aufl. 1901), Eysen, deutscher Adel um 1900 (7. Aufl. 1901).

W. von Polenz ist durch die Schule Zolas gegangen, nicht als geistloser Nachahmer, sondern mit eigenem Temperament. Er kennt das Landleben der Lausitz genau, und so hat er den Büttnerbauer (1895), den Roman vom Niedergang des deutschen Bauernstandes, geschrieben. Sein Buch Der Grabenhäger (1897) ist der Roman des deutschen Großgrundbesitzers der Gegenwart. Mit echt künstlerischer Objektivität erzählt von Polenz seine realistischen Geschichten, aber überall erblicken wir auch den echten Dichter, seine tieffühlende Persönlichkeit. In seinem Pfarrer von Breitendorf (1893), seinem ersten großen Erfolge, ist der Held ein junger

Dorfpastor, ein idealgesinnter Gottesmann, dem seine Widersacher so zusetzen, daß er nur durch freiwilliges Ausscheiden aus dem Amte sich rettet. Auch hier ist der Dichter nicht leidenschaftlicher Parteimann, sondern überlegener Künstler.

In der Großstadtkunst der modernen Naturalisten spielten die Kellnerinnen- und Dirnenromane eine große Rolle. Manche von den jungen Stürmern lernten die Frauen nur in den Kneipen kennen. Auch Wilhelm Hegeler (geb. 1870) stellte sich zuerst als Erzähler mit einem Kellnerinnenroman, mit Mutter Bertha (1893), vor, aber bald verließ er dies Gebiet, und in seinem Ingenieur Horstmann (1900) schildert er, wie ein aus dem rheinisch-westfälischen Industriegebiete stammender Emporkömmling, ein echter Typus neuzeitlicher Arbeitsriesen, durch eine in leichtfertiger Genußwelt aufgewachsene Frau elend zu Grunde geht. Das Buch gehört mit seiner lebenswahren Milieuschilderung zu den besten modernen Romanen. —

Eine vielseitige Natur ist Ernst Freiherr von Wolzogen (geb. 1855 zu Breslau), der sich auch in seinen Erzählungen als begabter Humorist zeigt. Er zeichnet gern nach Modellen, und darum ist u. a. auch sein Kraft-Mayr (1897), dieser dem Andenken Franz Liszts gewidmete Musikanten-Roman, der eine ganze Galerie von Lisztschülern und Lisztanhängern vorführt, so köstlich. In seiner Tragikomödie Lumpengesindel (1892), die zur Zeit erschien, als sich Wolzogen ganz eng den Berliner Naturalisten anschloß, hat er versucht, einige Züge des ehemaligen Bohemienhaushaltes der Brüder Hart zu verwerten, worüber der berufenste Beurteiler, W. Bölsche, sagt, daß er nicht das Richtige getroffen habe. Aber ausdrücklich betont Bölsche auch, daß Wolzogen ein so prächtiger Kerl und sonniger Humorist sei. Am schlackenfreiesten sind die Gebilde seines Humors in der Erzählung: Die Gloriahofe (1897).

E. von Wolzogen, der viele Werke auf die Bühne gebracht hat, ist als Überbrettl-Baron bekannt geworden, da er der erste war, der das sogenannte Überbrettl gründete, das mit seiner platten Nachahmung des Französischen, mit seinen chansons, conférenciers und cabarets eine Veredelung des Variétés sein sollte.

Aus der Schar der Wiener Erzähler seien hier besonders erwähnt: Baron Karl Torresani von Lanzenfeld (geb. 1846 zu Mailand), der seine Stoffe vornehmlich aus dem österreichischen

Soldatenleben genommen hat, dann Jakob Julius David (geb. 1859 zu Weißkirchen) der in ſeinen Gedichten, ſeinen Dramen und Erzählungen ſchwer ringt, um aus den Schatten und Tiefen des Lebens ſich zu befreien, und Jakob Waſſermann (geb. 1873 zu Fürth), dem ein großer Wurf mit der Geſchichte der jungen Renate Fuchs (1900) gelungen iſt.

Bei den Verfaſſern der neueren Großſtadtromane kommt hauptſächlich Berlin in Betracht, dann wohl auch gelegentlich München und Hamburg. Der geiſtvolle Kurt Martens (geb. 1870 zu Leipzig), hat in dem Roman aus der Decadence (1898) einen feinen Roman aus ſeiner Heimatſtadt geſchrieben, aus der er überſättigte, auf die Wahrheit irgend einer feſten Lebensanſchauung und Lebensnorm verzichtende Leute der eleganten Welt mit überlegener Kunſt vorführt.

Unter den zahlreichen verdienten Theoretikern und Kritikern, die ſich auch als Erzähler Anerkennung errungen haben, müſſen beſonders noch Benno Rüttenauer (geb. 1855 zu Oberwittſtadt) und Karl Strecker (geb. 1862 zu Dumadel) verzeichnet werden.

§ 9. Die Märchendichter, Symboliſten, Myſtiker.

Ludwig Fulda, Ernſt Rosmer, Rudolf Lothar, Paul Scheerbart, Peter Hille, Franz Evers u. a.

Der wild überſchäumende, oder, wie man ihn nennt, der konſequente, brutale Naturalismus hat wie alle derartige Geiſtesbewegungen gar bald eine Reaktion erfahren. Bei den ungezählten unwägbaren Gründen, die den folgerichtigen Naturalismus im Anfang der neunziger Jahre zurückdrängten, war der wirtſchaftliche Hintergrund der Nation zunächſt mit maßgebend. Es war um die Zeit eines großartigen induſtriellen Aufſchwungs, und die geſicherten oberen Stände gaben auch den Ausſchlag mit für die Kunſt. Viel mehr als man gewöhnlich in der Literaturgeſchichte zugibt, hängt die Entwickelung des Dramas von den Theaterdirektoren ab, oder vielmehr von ihren aus den wohlhabenden Ständen ſich rekrutierenden Abonnenten, die eigentlich den Spielplan und die zur Aufführung kommenden Neuheiten beſtimmen. Daß die herrſchenden Kreiſe gar bald von der Überrumpelung des mit dem Sozialismus verquickten Naturalismus

mit seinen gleichsam den unteren Ständen zu gute kommenden Arbeiter-Dramen sich erholen würden, war vorauszusehen. Man wandte sich wieder der Schönheit in der Kunst zu, der Form, der glatten Abrundung, und dieses Zurückfallen in das Alte, Abgelebte, das man aber in neue Beleuchtung setzte, nannte man Symbolismus. Was er eigentlich bedeutet, dafür gibt es gar keine festabgegrenzte Definition. Jeder legte das Wort in seinem Sinne aus.

Viele der verschwommenen und unentschiedenen Künstlernaturen, für die der Naturalismus lediglich eine Modesache gewesen war, alle die Halben, die Übermenschen, griffen das von Frankreich herübergekommene Schlagwort vom Symbolismus auf. Es waren auch Leute darunter, die es ernst meinten und in ehrlichem Streben über die engen Grenzen des extremen Naturalismus hinauswollten. Aber im allgemeinen hat sich im Symbolismus, der im Grunde nie den ehrlichen, echten Naturalismus bis heute verdrängt hat, die Schwäche und Hilflosigkeit tastender und tändelnder Kunstvirtuosen offenbart.

Unter den Märchendichtern, die scheinbar das naturalistische Drama aus dem Felde schlugen, nimmt Ludwig Fulda (geb. 1862 zu Frankfurt am Main) die erste Stelle ein, denn sein Talisman (1892) hat den größten Erfolg gehabt. Wie ist der Dichter, der heute bei einer inhaltlosen Spielerei, bei der Zwillingsschwester (1901) angekommen ist, damals überschätzt worden! Er war einst Schüler Jordans und Heyses, und als solchem galt ihm der Naturalismus als ein Greuel. Aber auf einmal hieß es, daß er unter die Naturalisten gegangen sei. Er hatte ein Drama: Das verlorene Paradies (1890) geschrieben, ein soziales Schauspiel, das viel Aufsehen erregte. Es war ein Virtuosenstück wie später Der Talisman, bei dem der Dichter Andersens Märchen Des Kaisers neue Kleider als Vorlage benutzt hatte. Fulda ist auch in seinen späteren Dramen ein Meister der Verskünsteleien, der glatten Form, bei dem man umsonst die große, tiefe Leidenschaft, felsenfeste künstlerische Überzeugungstreue sucht. Am meisten verdient seine Molière-Übersetzung Anerkennung.

Wie nun die Märchendichtung die Bühnen eroberte und auch die Oper diese Bahnen beschritt, auf denen Humperdinck mit Hänsel und Gretel das Beste schuf, errang Elsa Bernstein (Pseudonym Ernst Rosmer), die schon zwei Dramen veröffentlicht hatte, mit

ihrem Märchendrama Die Königskinder (1895), in dem Romantik und Naturalismus glücklich verwebt ſind, reiche Ehren, an denen allerdings die Humperdinckſche Muſik ihr gut gemeſſenes Teil hatte.

Die ſymboliſtiſche Mode machten verſchiedene Dichter mit, die ſchon bei den betreffenden Biographien genannt ſind. Der Pole Stanislaus Przybyszewski (geb. 1868 in Lojewo, Prov. Poſen), der ſich nun der ſlaviſchen Kunſt zugewandt hat, erregte namentlich mit Vigilien, Totenmeſſe (1894) und Satans Kinder (1897) Aufſehen. Den Ulk, den Paul Scheerbart (geb. 1863 in Danzig) in ſeinen phantaſtiſchen Romanen, wie Na Proſt! u. a. treibt, gab man als echten Humor, als wahren, großen Welthumor aus. Auch die Größen des Naturalismus, es ſei nur auf Hauptmanns Hannele, auf die Verſunkene Glocke, auf Sudermanns Drei Reiherfedern und Conrads Roman In purpurner Finſternis hingewieſen, machten vorübergehend dieſer Märchen- und Symbolismusſtimmung Zugeſtändniſſe. Richard Dehmel wurde als das geiſtige Haupt gefeiert. Berlin und München waren die Hauptſtätten des Naturalismus. Wien mit der erſten deutſchen Bühne, dem Burgtheater, kam gar nicht in Betracht. Als aber die Schönheitsſehnſucht wieder geſtillt werden ſollte und der neue Symbolismus ſich emporrang, regte ſich Jung-Wien, in dem Rudolf Lothar (geb. 1865 zu Budapeſt) mit ſeinem Bühnenmärchen Der verſchleierte König und Der Wert des Lebens ſich hervortat. Aber auch ſeine ſpäteren Werke, wie das Trauerſpiel Caeſar Borgias Ende (1893), das mehrfach auch in Norddeutſchland aufgeführt wurde, ſind hauptſächlich Buchdramen geblieben, ſoviel ſie von einzelnen Kritikern angeprieſen wurden.

Die Stillen, Zaghaften, Feinnervigen der Symboliſten Deutſchlands fanden einen großen Meiſter, vor dem ſie in Verehrung niederſanken: den Belgier Maeterlinck, der zum Myſtizismus hinüberführt. Als Myſtiker wurde Peter Hille, der ſchwärmeriſche Träumer und große Poet, bekannt, über den ich eingehend in der Geſellſchaft (2. Dezemberheft 1901) geſchrieben habe.

Der Myſtik hat ſich Franz Evers (geb. 1871 zu Winſen a. d. Luhe) angelobt. Er weilt in „Hohen Einſamkeiten“. Nietzſche und Böcklin haben es ihm angetan. In ſeinen Königsliedern (1894) weht der Geiſt des großen Meiſtermalers. Evers hört in ſeinen großartigen Viſionen die gewaltigen Stürme von Rieſenwäldern, das geheime Brauſen der Weltſee; er ſchaut dunkelgrüne

Cypressenhaine und rote Rosengärten, er sieht die Schicksalsnornen an der Weltesche und Odin im blauen Mantel. Er hüllt sich in dionysischem Rausche in den Purpurmantel, setzt sich das epheuumkränzte Diadem aufs Haupt und „faßt den Sternenschimmer in seiner Leier trunkene Akkorde". Seine Sprüche aus der Höhe (1893), die aus seiner ersten Dichterzeit stammen, geben in etwas dilettantisch-verworrener Weise auf zehn Tafeln orientalische Spruchweisheit. Aus seinem Paradiese (1897) erklingt der Arno-Holz-Ton, aber er ringt sich mächtig empor. Die stolzen Titel seiner Lieder: Königslieder (1894), Hohe Lieder (1896) und Der Halbgott (1900) passen so recht für seine tiefgründige pathetische Eigenart. Dort, wo er aus dunkelverschleierten Abgründen auftaucht oder aus überirdischer Höhe herniedersteigt in die Wirklichkeit, weiß er auch schlichte Töne anzustimmen, besonders in seinen Ernteliedern (1901). Gewiß ist er in seinen zahlreichen Gesängen zuweilen schwülstig, aber in seiner kühnen Eigenart eine tiefergreifende Gestalt, ein hoher Eigener. Von seinen Dramen hat das Trauerspiel Sterbende Helden (1900), ein Wikingerdrama, in dem Wagnerscher Einfluß lebendig ist, den höchsten Wert. Manche Scenen drängen förmlich dahin, daß sie mit Musik im Stile des Bayreuther Meisters vorgetragen werden.

Über den aus Prag gebürtigen Märchendichter Rainer Maria Rilke — jetzt in Westerwede bei Worpswede lebend — hat Karl Busse im Türmer in einem offenen Urteil mancherlei Lob und Tadel gesagt. In der hierher gehörenden Gruppe (Hugo Salus, Alfred Mombert u. a.) hat Peter Altenberg mit seinem Buche: Wie ich es sehe (1896) groß angefangen, ist aber nun, wie einer seiner Beurteiler sagt, zu den Verzetteleren gegangen.

§ 10. Die Heimatdichter.

I. Norddeutsche.

Hermann Allmers, August und Friedrich Freudenthal, Carl Söhle, Heinrich Sohnrey, Lulu von Strauß und Torney, Wilhelm Schaer, Franz Diederich, Adolf Bartels, Georg Ruseler, Gustav Frenssen.

Gleichsam im Gefolge und als eine Art Ergänzung kam mit dem Realismus im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunders eine Bewegung auf die man unter dem Namen Heimatkunst zusammen-

faßt. Sie ist zugleich eine Auflehnung gegen die bei den Modernen zu sehr ins Kraut geschossenen Großstadtkunst. „Los von Berlin", wurde die Parole, die der Elsässer Fritz Lienhard in der Broschüre Die Vorherrschaft Berlins (1900) besonders eindringlich verkündete. Und eine eigene Zeitung, Die Heimat, erhielt diese Kunst.

„Und siehe, als der jüngste Bauernkrieg im Naturalismus ausgetobt, wie stand über Nacht alles Heimatliche in Blüte!" sagt M. G. Conrad in seiner Widmung an Hermann Allmers, die er seinem geistvollen Buche Von Emil Zola bis Gerhart Hauptmann (1902) vorangestellt hat. Und wahrhaftig verdient es Hermann Allmers, daß er unter den Heimatdichtern der neuesten Zeit zuerst genannt wird. Er war ein Eigener, ein Bodenständiger, ein Heimatbegeisterter lange, ehe die Heimatkunst Mode wurde. Bauernblut floß in seinen Adern, und er hat sich als Marschenbauer immerdar gefühlt. Aber so fern er sich von allem Steifakademischen und von aller Papierkunst hielt, so falsch wäre es, ihn als Bauern- und Naturdichter zu bezeichnen.

Hermann Allmers (geb. 11. Febr. 1821, gest. 9. März 1902) war der letzte Sprößling eines uralten Friesengeschlechtes, das einen Stammhof zu Rechtenfleth an der Unterweser besaß. Seiner treuen Mutter zu Liebe, der er in dem ergreifenden Gedicht In der Fremde das schönste Denkmal gesetzt hat, gab er seinen Lieblingswunsch auf, Naturforscher zu werden und auf Reisen zu gehen. Nach dem Tode seiner Eltern führte er ein langes Wanderleben. Sein Marschenbuch, dieses Buch der seltensten Art, dieses wahrhaft klassische Buch, erschien 1857. Es wird nicht veralten, so lange die von Allmers gleichsam entdeckten Schönheiten der reichgesegneten Elb- und Wesermarschen bestehen bleiben. Ein Jahr nach dem Erscheinen seines ersten großen Werkes unternahm Allmers 1858 seine erste Romfahrt, die ihm Veranlassung zu dem vielgelesenen, bis jetzt (1902) in zehn Auflagen erschienenen Buche gab: Römische Schlendertage. Nachdem er in seine Heimat zurückgekehrt war, veröffentlichte er seine Gedichte (1869, 4. Aufl. 1901), die ihm nun den Ehrennamen des Marschendichters einbrachten.

Welch' männliche Kraft in solchen Gesängen wie Friesengruß und Bauernschlacht, welche Innigkeit in Ein Mutterherz, welche traumhafte Stimmung in Feldeinsamkeit, das Brahms so ergreifend in Musik setzte, welch' religiöser Freimut in dem Abschnitt Fromm und frei, welche Heimattreue im Hallig-

matrosen, welche Teilnahme an den Armen und Niederen in Einem treuen Knechte! Nicht bloß der Dichtkunst gehörte sein Herz. Mitten hinein stellte er sich als ein ganzer Mann in das Ringen und Streben seiner Heimatgenossen, um besonders auch der bildenden Kunst in den Marschen ein Heim zu bereiten. Seinen alten Marschenhof wandelte er zu einer Kunststätte der seltensten Art um. (Vergl. L. Bräutigam: Der Marschendichter Hermann Allmers. Sein Leben und seine Schriften [1891] und L. Bräutigam: Das Allmersbuch [1901], in dem zahlreiche Schriftsteller und Maler ihrer Verehrung für diesen echten und wahren Heimatdichter bei Gelegenheit seines achtzigsten Geburtstages Ausdruck gegeben haben.)

Hermann Allmers hat einen Poeten bei seinem ersten Auftreten in der Presse willkommen geheißen und ihm den schönsten Ehrennamen, den Namen des Heidedichters, gegeben. Es war dies August Freudenthal (geb. 1851 zu Fallingbostel, gest. 1898 zu Bremen), dessen Lied O schöne Tied (Musik von Carl Götze) volkstümlich geworden ist. Durch seine Gedichte (2. Aufl. 1888) und durch seine Schilderungen Heidefahrten hat er viel dazu beigetragen, der früher oft geschmähten Lüneburger Heide Bewunderer zuzuführen. Mit seinem Bruder Friedrich Freudenthal (geb. 9. Mai 1849 zu Fallingbostel), der die treuherzigen Erzählungen herausgab: Bi'n Für (1879/83/98), In der Feierabendstied (1889), Sonderlinge und Vagabunden (1891), Unnern Strohdack (1897), Wied und fied (1900) und In Luft und Leed, plattdeutsche Gedichte (1897) und Gedichte (1900), begründete er die Zeitschrift Niedersachsen (1895), die vorteilhaft für Heimatkunde und Heimatkunst wirkt.

Eine ganze Reihe von Dichtern ist nun erstanden, die die nordwestdeutschen Heiden und niedersächsisches Volkstum zu Ehren bringen, wie Carl Söhle (geb. 1861 zu Uelzen) in seinen Musikantengeschichten (1895) und Musikanten und Sonderlinge (1900), die zu dem Besten gehören, was die neueste Schilderung aus deutschem Volksleben hervorgebracht hat, ferner wie Heinrich Sohnrey (geb. 1859 zu Jühnde), der in seinen stimmungsvollen und frischen Erzählungen Leute aus der Lindenhütte (1886), Verschworen, verloren (1888), Die hinter den Bergen (1894), Der Bruderhof (1897) und Rosmarin und Häckerling (1899) ein Neuland für die Poesie erobert, die weltabgelegenen Waldstriche am Solling.

Lulu von Strauß-Torney (geb. 1873 zu Bückeburg) versetzt uns in ihren Dorfgeschichten Bauernstolz (1902) in die Weserlande. Die schlichten, aber innigen Erzählungen von Wilhelm Schaer (geb. 1865 zu Bremen), Heimatliebe (1900) und Sachsentreue (1901), führen den Leser zu den stillen Heidebauern der nordhannoverschen Lande.

Eine der verrufensten Gegenden Deutschlands, die aber seit 1895 durch die erfolgreiche Malerschule der Worpsweder fast weltbekannt geworden ist, das eigenartige Teufelsmoor hat Franz Diederich (geb. 1865 zu Hannover) durch seine klangschönen, tiefträumerischen und Heimatzauber atmenden Gedichte Worpsweder Stimmungen (1902) verklärt.

Zwei Dichter gehören mit hierher in diese norddeutsche Gruppe, obwohl sie nicht bloß Heimatdichter im wahren Sinne sind: Adolf Bartels und Georg Ruseler.

Adolf Bartels (geb. am 15. Novbr. 1862 zu Wesselburen in Dithmarschen) besuchte das Gymnasium in Meldorf und studierte in Leipzig. Sechs Jahre lang war er Redakteur der Frankfurter Didaskalia. Aber in der Fremde hat er die große Tradition seiner Heimat nicht vergessen, wie seine Gedichte Aus der meerumschlungenen Heimat (1895), sein Roman Die Dithmarschen (1898), die Biographien über Klaus Groth (1899) und Friedrich Hebbel (1899) und seine Dithmarscher Erzählungen (1886/89) beweisen. In seinen zahlreichen literargeschichtlichen Schriften ist er ein Anhänger der Kunstwartrichtung. — Georg Ruseler (geb. 1866 zu Obenstrohe in Oldenburg) ist Lehrer in Oldenburg. Den gewaltigsten geschichtlichen Stoff seines Heimatlandes, den vor ihm schon drei Dichter, Kinkel, Voget und Piderit, dramatisch darstellten, den ergreifenden Freiheitskampf der Stedinger, hat auch er in einem Trauerspiele Die Stedinger (1890) besungen, das zum Teil von der Schillerschen Dramatik beeinflußt ist, aber viele packende Scenen enthält. Ruselers übrige Dramen sind Buchdramen geblieben, aber seine hohe Begabung, die auch seine Gedichte (1895) bekunden, hätte reicheren Erfolg verdient.

In Westholstein, der Heimat Friedrich Hebbels, Klaus Groths und Theodor Storms, ist neuerdings ein Heimatdichter vornehmster Art erstanden, Gustav Frenssen (geb. 1863 zu Barlt, lebt als Pastor in Hemme), der sich in seinen Romanen Die Sandgräfin (1896), Die drei Getreuen (1898) und Jörn Uhl (1901) seiner

großen Landsleute in seiner Art nicht unwert zeigt. In seinen Erzählungen aus den meerumbrandeten Nordlanden ist verklärender Idealismus mit frischester Lebenswahrheit wunderbar verbunden.

II. Süddeutsche.

Heinrich Hansjakob, Maximilian Schmidt, Wilhelm Holzamer, Jung Elsaß, Jakob Christoph Heer.

Weltfern von dem Streite der Alten und Jungen, abseits von der Großstadtskunst, die das auf den buntbewegten Gassen des Lebens sich vollziehende Schauspiel darstellt, ist in den letzten Jahrzehnten im dunklen Schwarzwalde unter Tannenrauschen ein Heimatdichter erstanden, der nur Heimatdichter sein will, Heimaterzähler, und der doch sich immer größere Leserkreise erobert hat. Es ist der katholische Geistliche **Heinrich Hansjakob**, Stadtpfarrer in Freiburg (geb. 1837 zu Haslach im Kinzigtale), eine so eigenartige, urwüchsige Erscheinung unter den deutschen Erzählern der Gegenwart, wie es kaum eine andere gibt. Eines seiner bekanntesten Bücher heißt **Wilde Kirschen** (6. Aufl. 1902), Erzählungen aus dem Schwarzwalde. Wilde Kirschen nennt er seine Leute, Kleinbürger und Handwerksleute aus dem Landstädtchen, weil die Originalkirsche, wie der liebe Gott sie bei ihnen wachsen läßt, die wilde ist. Sie hat keine Kultur, ist nicht „gezweigt" und veredelt, enthält aber weit mehr Geist und Schärfe als ihre kultivierte Schwester. Gerade so die Naturmenschen. Hansjakob ist selbst auch, wie er anderwärts hervorhebt, eine wilde Kirsche. In seinem Schriftsteller-Drogen-Geschäft, sagt er humoristisch, führt er keine Zibeben und Rosinen. Er ist geradezu, steifnackig, manchmal auch grob und ausfällig. Am meisten hat es ihm die Kultur angetan, die arme Kultur, die bis in die letzten Gebirgstäler vordringt. Auf sie kommt er immer wieder mit derben Worten zurück. Ingrimmig haßt er die Büreaukraten, die Schreiberseelen — und die Preußen. Aber gerade dieses Ungeschminkte, Ungetünchte, dieses Eckige, Knorrige, dieses Bodenständige, Naturwüchsige und nicht zuletzt sein — Humor gibt seinen Schriften den unvergleichlichen Reiz. Er sagt selbst sehr treffend: „Auerbachs und Roseggers Volksgestalten, so wunderbar poetisch sie auch sind, haben mir zu viel von der Phantasie der beiden Dichter." Er läßt seine Kinzigtäler aufmarschieren, wie sie leibten

und lebten. Welch' weites, unermeßliches Reich tut Hansjakob vor unseren Blicken auf!

Große Menschen, sagt er, finden sich nicht bloß auf Fürstenthronen, auf Schlachtfeldern, auf Kathedern, sie finden sich, oft weit größer, auch in stillen Tälern, auf einsamen Gehöften. Hansjakob hat ja einen großen alemannischen Vorgänger gehabt, Johann Peter Hebel. Aber unser Kinzigtalerzähler ist aus ganz anderem Holze geschnitzt. Er ist ein viel größerer Realist. Er erfindet nichts, er tritt an die Natur, an die armen Waldarbeiter und Handwerksgesellen heran und lockt gleichsam die Poesie aus ihnen heraus. Daher findet sich in seinen Erzählungen nichts von feingegliederter Architektonik, es geht gar manchmal kraus durcheinander, Episoden werden eingefügt, allerhand Abschweifungen vom Thema finden statt, neben wunderbar poetischen Stellen stehen platte Sachen: aber gibt es nicht ungezählte Naturfreunde, die lieber an einer wild wuchernden, von tausenderlei Blättern und Blüten umrankten Hecke am Raine dahinwandeln, als durch schön abgezirkelte Gartenbeete! Und sagt er nicht selbst: „Wie ein alter, einsamer Bergfinke, auf einem stillen Tannenast sitzend, sein Lied komponiert und singt, wie es ihm aus der Kehle dringt, ohne sich zu kümmern, ob es der Harmonielehre oder dem Kontrapunkt entspricht, so erzähle ich meine Geschichten." (Der Leutnant von Hasle, 1895.)

In seinen beiden Bänden Aus meiner Jugendzeit (5. Aufl. 1901) und Aus meiner Studienzeit (5. Aufl. 1902), die hohen kulturhistorischen Wert haben, schildert er seine Kindheit in Haslach, seinen Aufenthalt auf dem Gymnasium in Rastatt und seine Vorbereitungszeit auf das Priesteramt in Freiburg. Er bestand auch das Staatsexamen für das höhere Lehramt und war als Lehrer in Donaueschingen und Waldshut tätig. Er wurde ein „politischer Streithahn", der sein Eintreten für die Kirche mit Festung und Gefängnis zu büßen hatte. In Hagnau am Bodensee war er von 1869–84 als Pfarrer tätig, und hier in traulicher Einsamkeit reiften seine Kräfte. Erst nachdem er ein Vierziger geworden war, vollzog er seine Absage an die politische Welt, und nun entfaltet er seine Talente als Erzähler und Heimatdichter. Seinen Rebleuten, Fischern, Dorfschneidern und Küstern, diesen weinfrohen Seeschwaben, hat er ein Denkmal in verschiedenen Kapiteln der Schneeballen (3 Bände) gesetzt.

Als Pfarrer von St. Martin in Freiburg i. Breisgau, wohin er 1884 übergesiedelt war, hat er nun eine Reihe von Erzählungen aus dem Schwarzwald herausgegeben. Weichmütige Liebesgeschichten, wie sie in anderen Dorfgeschichten einen so breiten Raum einnehmen, tischt Hansjakob seinen Lesern nicht auf. Wo er von Liebe spricht, da weiß er nur von tieftraurigen Herzensgeschichten voll niederdrückenden Leids zu erzählen, bei denen es aber nicht rührsam und sentimental, sondern in stillem, herbem Leid starkmütig und heldenhaft zugeht. Hier sind besonders zu nennen: Der Vogt auf Mühlstein aus dem zweiten Bande der Schneeballen und Afra aus einem der besten Bücher von Hansjakob, aus Waldleute (1897). Aus seinen Erzbauern (1899) erfahren wir, welch stolze Bauernfürsten in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts noch oben im Kinzigtale thronten, bis sie durch eigene und fremde Schuld herabsanken.

Hansjakob hat vielerlei historische Studien getrieben und verschiedene wissenschaftliche Schriften auf diesem Gebiete veröffentlicht. Auch in seinen Erzählungen kommt sein geschichtlicher Sinn zur Geltung in dem anschaulichen Zeitgemälde aus dem letzten Teile des dreißigjährigen Krieges: Der Leutnant von Hasle (1895) und Der steinerne Mann von Hasle (1898). — In der Karthause zu Freiburg hat sich Hansjakob ein Dichterheim für seinen Lebensabend geschaffen. Gar ernst und wehmütig erklingt es aus seinen letzten Erzählungen: Erinnerungen einer alten Schwarzwälderin (1898), Abendläuten (1899) und In der Karthause (1900). Aber der geistliche Herr hat sich auch, wie im Schlußteile dieses letzten Bandes erzählt wird, mannhaft gehalten, als ihn das erzbischöfliche Ordinariat zu Freiburg wegen seines Freimutes maßregeln wollte. (Vergl. A. Pfister: Heinrich Hansjakob. Aus seinem Leben und Arbeiten. 1901.)

Gleich dem Kinzigtalerzähler Hansjakob will auch Maximilian Schmidt nur Heimatdichter sein. Seine gesammelten Werke, seine Inntal- und Waldgeschichten, seine Starnbergerseegeschichten, die zu den besten Volkserzählungen gehören, sind in billiger Volksausgabe von 32 Bänden erschienen, die immer neue Auflagen erleben. Schmidt (geb. 1832 zu Eschlkam im bayrischen Walde) hat an den Feldzügen von 1866 und 1870/71 als Offizier mit Auszeichnung teilgenommen, wurde aber infolge der Kriegsstrapazen invalid und nahm als Hauptmann seinen Abschied, um

sich ganz, wie er schon früher nebenbei getan, der heimatlichen Volksliteratur zu widmen. Als Verfasser von Volksstücken ist er durch sein Im Austragstüberl am bekanntesten geworden. Als seine besten Waldgeschichten aus neuerer Zeit gelten: Im Herzen des Waldes, Der Mauthner-Flank, Am goldenen Steig und Die Kunischen Freibauern. Von den oberbayrischen Geschichten sind besonders zu nennen: Der Musikant von Tegernsee, Leonhardritt, Fischerrosl von Sankt Heinrich, 's Liserl vom Ammersee, Blinde von Kunterweg und Der Reismüller. Der schlichte, gemütreiche Erzähler, der in seine Schriften auch allerlei historische Studien verwebt, wurde bei Gelegenheit seines siebenzigsten Geburtstages 1902 weit und breit herzlich gefeiert.

So zahlreiche Dialektdichter sind in neuerer Zeit in Deutschland erstanden, daß fast jede Gegend ihren Heimatsänger aufzuweisen hat. Alfred Bock (geb. 1859 zu Gießen), eröffnet mit seinem Roman Der Flurschütz (1901) den Blick in das Seelenleben des kräftigen hessischen Bauernvolkes. Sehr rasch ist aus der bunten Masse Wilhelm Holzamer (geb. 1870 zu Nieder-Olm bei Mainz) hervorgetreten, der in seinen Geschichten Auf staubigen Straßen (1898) und Im Dorf und Draußen (1901) den rheinischen Dialekt angewandt hat. Holzamer, dessen Muse, wie es in einem seiner Gedichte aus dem Bande Zum Licht (1897) heißt, reine, feine, milde Züge hat, ist Mitleidsdichter, der sich zu den Kleinen und Verachteten hält. Seine Skizze Der Lump erzählt in Prosa etwas ganz Ähnliches, was Liliencron in seinem Gedichte Hochsommer im Walde darstellt. Er ist auf verschiedenen Gebieten künstlerisch tätig, so daß es wie bei dem bekanntesten Schriftsteller der nächsten Gruppe, wie bei Lienhard, falsch wäre, ihn lediglich als Heimatdichter zu bezeichnen.

Unter den jüngsten Heimatdichtern hat sich eine ganze Gruppe eine eigenartige Stellung errungen: Jung-Elsaß. Nach den Jahren des Hasses, der Gleichgültigkeit gegen die neue Herrschaft hat sich ein heranwachsendes Geschlecht auf deutsche Kultur und Kunst wieder besonnen und da wieder begonnen, wo der treueste Hüter der deutschen Sprache im Elsaß im neunzehnten Jahrhundert, Adolf Stöber, in den siebziger Jahren aufgehört hatte. Bei diesem neuen Jung-Elsaß kann man zwei Gruppen unterscheiden: die, welche vorzüglich die Dialektdichtung und insbesondere das Dialekt-

drama pflegen und ein Elsässisches Theater begründet haben (Heinrich Schneegans: Der Pfingstmondaa vun Hitt ze Daa, 1899, G. Stoskopf: Luschtigs üs'm Elsaß, Gedichte 1897, G'schpass un Ernscht, Elsässische Dialektgedichte 1898, D'r Herr Maire, 1899, Julius Greber, F. Bastian u. a.). — Die andere Gruppe hat sich rückhaltlos dem Deutschtum angeschlossen und hat in begeisterten Gesängen dem neuen Reiche gehuldigt. Hier ist zuerst Fritz Lienhard zu nennen (geb. 1865 zu Rothbach i. Elsaß, lebt jetzt in Berlin-Halensee), der namentlich durch seine Lieder eines Elsässers (1895) und Wasgaufahrten (1895) in der großen Öffentlichkeit bekannt wurde. Er hat eine reiche schriftstellerische Tätigkeit entfaltet, und ihm ist es in der Reichshauptstadt gelungen, eine neue Richtung, die Heimatdichtung, als Führer einzuleiten. Seinen Standpunkt als Theoretiker hat er in einem guten Buche: Neue Ideale (1901) dargelegt. Aber er ist kein Weltstürmer, der neue Bahnen eröffnet, wie der Titel vermuten ließe; das Längsterprobte vertritt er, allerdings mit ehrlicher Überzeugung, mit gesundem Herzen. Als schaffender Künstler ist er eine weniger ausgeprägte Persönlichkeit. Man kann ihn, wie sich besonders aus seiner Frühlingsdichtung, Die Schildbürger (1900), ergibt, als Neuromantiker bezeichnen. Auch seine Bühnendichtungen, die sich aber die Bühne nicht eroberten, zeigen seinen historischen Sinn, seine Vorliebe für geschichtliche Stoffe: Till Eulenspiegel (1896), Gottfried von Straßburg (1897), Odilia (1898), König Arthur (1900). Die Komödie Münchhausen (1900) ist der volkstümlichen Figur des unsterblichen Fabulisten in geistvoller Weise gerecht geworden.

Auch ein anderer Elsässer, Christian Schmitt (geb. 1865 zu Geudertheim, jetzt Regierungs-Sekretär bei der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg und Herausgeber der Erwinia) ragt, wie seine trefflichen Alsalieder (1891) und Neue Gedichte (1901) bekunden, weit über die Bedeutung des Dialektdichters empor.

Vom Fels bis zum Meer hat die Heimatkunst reiche Siege errungen und Namen von Künstlern ans Licht gebracht, die auch die Nachwelt noch mit Ehren nennen wird. Was für die Nordlandsküste G. Frenssen in unseren Tagen bedeutet, hat für die deutsche Alpenwelt mit ihrer Ursprünglichkeit und Hoheit Jakob Christoph Heer (geb. 1859 zu Töß bei Winterthur, lebt in Stutt-

gart) durch seine Romane: An heiligen Wassern (8. Aufl. 1898), Der König der Bernina (10. Aufl. 1900) u. a. getan.

§ 11. Die Frauen.

Marie von Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner, Lou Andreas Salomé, Maria Janitschek, Marie Eugenie delle Grazie, Marie Conrad-Ramlo, Gabriele Reuter, Helene Böhlau, Anna Croissant-Rust, Ilse Frapan, Ricarda Huch, Isolde Kurz, Adine Gemberg, Anna Ritter, Johanna Ambrosius, Clara Viebig u. a.

Wie in der neuesten Zeit die Frauenbewegung sich mächtig entfaltet hat, so ist es für die neuere Literaturentwickelung überhaupt so recht charakteristisch, daß sich die Frauen als Mitschaffende einen reichen Anteil gesichert und den Beweis erbracht haben, daß sie auf vielen Gebieten hinter den Männern nicht zurückzustehen brauchen.

Wie umfangreich die Frauendichtung geworden ist, zeigen am besten auch die beiden starken Bände Meisternovellen deutscher Frauen (1897/98), herausgegeben von Ernst Brausewetter, bei denen nicht weniger als zweiunddreißig der bekanntesten Schriftstellerinnen vertreten sind.

Das eine fällt uns in dieser Frauendichtung sofort auf, daß bei weitem die überwiegende Mehrzahl der Künstlerinnen für die moderne Kunst, für Naturalismus, für Wirklichkeitsdichtung eintritt. Viele haben mit jugendlichem Eifer, mit glühender Hingabe die neueren Bestrebungen aufgegriffen und kämpfen im Geisteskampfe der Gegenwart als tapfere Streiterinnen mit. Ein hoher hinreißender Zug aufstrebender Naturen geht durch diese weibliche Kunst. Von gar mancher der hochgemuteten Streiterinnen möchte ich das Wagnersche Wotanwort über Brünnhilde sagen: „Jauchzend fährt sie einher!“ Alle die Zeitfragen, die im Befreiungskampfe der Frauen so stürmisch erörtert werden, sind in dieser neueren Frauendichtung behandelt worden, aber gar manche Schriftstellerinnen schauen auch über die engeren Grenzen dieses Streites hinaus und nehmen an den großen Menschheitsfragen Anteil. Mitleids- und Anklagedichtungen ganz eigener Art sind entstanden.

Das Größte haben diese Schriftstellerinnen auf dem Felde der erzählenden Dichtung, des Romans und der Novelle, geschaffen.

Als Erzählerin hat Marie von Ebner-Eschenbach, wie die Feier ihres 70. Geburtstages bewies, ihr Ansehen behauptet, und ihr Leserkreis ist noch gewachsen.

Einen Weltruf hat Bertha von Suttner (geb. 1843 zu Prag) erlangt. Im Jahre 1889 erschien ein Buch: Das Maschinenalter, Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit, von Jemand, das nur einer der kühnsten, geistreichsten und überlegensten Vorwärtsdenker geschrieben haben konnte. Unter dem Jemand vermutete man irgend eine männliche literarische Berühmtheit, bis endlich Bertha von Suttner als Verfasserin hervortrat. Sie war keine Anfängerin mehr. Die geistvolle Frau, die mutige Vorkämpferin, hatte sich sofort bei der Begründung der Gesellschaft 1885 in die Reihen der Mitarbeiter gestellt und darin ihr erstes Probeblatt aus dem Inventarium einer Seele (3. Aufl. 1892) veröffentlicht. Und eine Reihe von Romanen waren von ihr erschienen. Aber ihren Ruhm begründete sie erst, als sie 1889 ihren zweibändigen Roman Die Waffen nieder herausgab, der so durchschlug – er ist bis jetzt in 31 Auflagen erschienen —, daß sich an diese Veröffentlichung eine ganze mächtige Bewegung anschloß und auch in Deutschland nun Friedensgesellschaften entstanden. Und Bertha von Suttner begründete eine eigene Zeitschrift mit dem gleichen Titel wie ihr so erfolgreicher Roman. Ungezählte Bücher gegen den Krieg waren schon erschienen, philosophische Abhandlungen und belletristische Schriften. Der Roman Die Waffen nieder übertraf alle. Gewiß ist er ein Tendenzroman, ein Anklageroman, aber doch eine Dichtung großen Stils, nicht erkünstelt und ersonnen, sondern von einer großen Seele, einem mitleidsvollen Herzen aus dem Leben gewonnen. Als junges Mädchen hatte sie die blutigen Greuel des Krieges 1866 in Böhmen geschaut und mit dem Getriebe des Militarismus war sie als geborene Gräfin von Kinsky durch ihre gesellschaftliche Stellung eng vertraut. Und so hat sich Bertha von Suttner ihren Rang nicht durch stillsinnendes künstlerisches Schaffen, sondern durch weit mehr: durch ihr kühngemutetes Vorkämpfen für die hohen Ziele der Menschheit, für die Verwirklichung des Weltfriedens errungen.

In Doktor Hellmuths Donnerstage (1891) bekundet Bertha von Suttner ihre vorurteilslose religiöse und philosophische Gesinnung, in Schach der Qual (1898) ihr Mitleid mit allem,

was mit Schmerz beladen ist. Aber die Künstlerin Bertha von Suttner ist in der Polemik nicht untergegangen, sondern sie hat noch eine Reihe von Dichtungen, wie die Romane Eva Siebeck (1892), Die Tiefinnersten (1892) u. v. a. geschaffen.

Im ersten Jahrgange der Freien Bühne trat neben den jungen Streitern Lou Andreas Salomé mit theoretischen Beiträgen hervor. Sie schrieb zuerst über den modernen Mode-Philosophen und hat Friedrich Nietzsche in seinen Werken (1894), eine Biographie, die dann viel angegriffen wurde, herausgegeben. Weniger bekannt wurden ihr Roman Im Kampf um Gott (1885), und ihre Erzählungen Ruth und Aus fremder Seele (1896).

Eine andere Schriftstellerin Maria Janitschek (geb. 1860 zu Mödling), die sich auch gleich der modernen Kunst zuwandte — vergl. Moderner Musen-Almanach für 1894 — und von der schwärmerischen Jugend hochgepriesen wurde, hat sich von theoretischen Erörterungen fern gehalten. Sie ist als Dichterin die Tiefleidenschaftliche, die Wildstürmische, die sich in dunkle Abgründe versenkt. Sie hat in ihren Romanen und Gedichten die verschiedensten Gebiete durchirrt, aber die als Phantastin bekrittelte Künstlerin ist nun viel ruhiger und eine liebevolle Darstellerin des klaren Alltagslebens geworden. In ihrem letzten Buche Kinder der Sehnsucht (1902) steht eine der schlichtesten und ergreifendsten Dorfgeschichten: Martel vom Achensee. — —

In demselben Musen Almanach von 1894, in dem nur drei Frauen vertreten sind, befinden sich auch Gedichte von Marie Eugenie delle Grazie (geb. 1864 zu Unterweißkirchen), einer der ersten Künstlerinnen der Neuzeit. Über ihre Abstammung und Art sagt sie in ihren formvollendeten, ein reiches Gebiet des Seelenlebens umfassenden, tiefernsten, von verhaltener Leidenschaft kündenden Gedichten (3. Aufl. 1895):

„Der Trotz des Nordens und des Südens Glut
Begegnen brünstig sich in meinem Blut."

Über die Hohlheit und Verlogenheit der Gesellschaft der vornehmen Welt hat sie so verhöhnende Verse geschrieben, wie ich wenig kenne. Das gleiche Thema behandelt sie in den Erzählungen Der Rebell, Bozi (1893) und in dem Satyrspiel Moralische Walpurgisnacht (1896). Aber ihre reiche Kraft hat sie nicht im Zwergenkriege zersplittert. Sie hat hohe Aufgaben gelöst. Ihr Robespierre (1894) ist nicht bloß dem

Umfange nach die größte epische Dichtung unserer Tage. In zwei umfangreichen Bänden entrollt sie bei glänzender Beherrschung der fünffüßigen Jamben mit großer realistischer Kraft eine gewaltige Zeichnung der französischen Revolution, in deren geschichtlichen Stoff sie mit überlegener Sachkenntnis eingedrungen ist. Hervorragende Schöpfungen sind auch ihre Erzählungen Liebe (1902) und ihre Dramen Schlagende Wetter (1899) und Der Schatten (1900).

Daß auch belle Grazie in ihren Italischen Vignetten (1892) das Land der Künstler und Poeten besungen, hat bei ihr, ihrer Abstammung wegen, volle Berechtigung — und darum sind ihre Gesänge auch wahr und echt.

Frau Marie Conrad-Ramlo (geb. 1850 zu München), die gefeierte bayrische Hofschauspielerin, die Ibsen selbst als die beste Nora-Darstellerin bezeichnete, hat sich als Erzählerin vornehmlich den kleineren Formen der Skizze zugewandt und hier mit reifer Meisterschaft wahre Prachtstücke entworfen in den Novellenbänden Helldunkel (1891) und Passionsblumen (1890), worin auch die größer angelegte, durch feine psychologische Vertiefung sich auszeichnende Novelle Warum? steht, ein dunkles, von heißer Mutterliebe zeugendes Seelenbild. Allein schon durch ihre kleine Erzählung Die verlogene Walburg, vielleicht die beste oberbayrische Dorfgeschichte überhaupt, hat sie sich eine Stellung in der Literatur errungen.

Gabriele Reuter (geb. 1859 zu Alexandrien) hat sich besonders durch den Roman Aus guter Familie (1895), der die Tragödie der modernen höheren Töchter schildert, ausgezeichnet.

Helene Böhlau (geb. 1859 zu Weimar, mit dem bürgerlichen Namen Frau al Raschid Bey) erwarb sich einen Namen mit ihren Ratsmädelgeschichten (1888), heiteren harmlosen Erzählungen, die dadurch eine besondere Bedeutung erlangten, daß sie die altweimarische Zeit mit ihrer großen Tradition zum Hintergrunde haben. In ihren vielgelesenen Romanen Der Rangierbahnhof (1896) und besonders Das Recht der Mutter (1897) schlägt sie ganz andere Töne an: sie kämpft für die Frauenrechte mit leidenschaftlichen Worten. Den gleichen Standpunkt vertritt sie in dem Roman Halbtier (1899), der großartige Scenen aufweist, in denen das „rechtlose, zum Halbtier herabgedrückte, geistberaubte, schmerzbeladene Weibtum dieser Welt" enthüllt wird.

Frau Anna Croissant-Rust (geb. 1860 zu Dürkheim a. H.), die, wie ihr Drama Der Bua (1897) und ihre Geschichten Pimpernelch (1901) beweisen, in grandioser naturalistischer Sicherheit das Altbayrische und Pfälzische beherrscht, verdient eigentlich bei der Heimatdichtung an hervorragender Stelle genannt zu werden. Und es ist keine Übertreibung, wenn ein Kenner sie als die größte naturalistische Technikerin Deutschlands bezeichnet.

Ilse Frapan (geb. 1852 zu Hamburg) ist durch ihre Hamburger Novellen (1887) und Zwischen Elbe und Alster (1890) am bekanntesten geworden.

Frau Ricarda Huch (geb. 1867 zu Braunschweig, eigentlicher Name Ceconi) hat sich akademische Bildung angeeignet und u. a. ein geistvolles Buch Blütezeit der Romantik (1899) geschrieben. Als ihre bedeutendste Dichtung gilt: Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (1892).

Isolde Kurz (geb. 1853 zu Stuttgart) ist, wie sie in ihrer autobiographischen Skizze selbst hervorhebt, auf die Florentiner Novellen (1890) abgestempelt worden, — ganz erklärlich, denn sie ist auch da, wo sie sich modernen Stoffen zuwandte — Italienische Erzählungen (1895) und Unsere Carlotta (1901) — zunächst dem italienischen Boden treu geblieben, auf dem sie den größten Teil ihres Lebens zubrachte.

Hoch über den tändelnden, für Familienblätter schreibenden Erzählerinnen steht Frau Adine Gemberg (geb. 1860 zu Petersburg gest. 1902), die in ihren Romanen an die größten Probleme, an die Abgründe des Frauenlebens herantritt und fast überall einen flammenden Protest gegen die Unterdrückung der Individualität, des Eigenwillens verkündet. Tieferlebtes aus verborgenen Herzenstiefen hat sie in ihrem ergreifenden, zu den eigenartigsten Büchern gehörenden Romane Aufzeichnungen einer Diakonissin (1896) enthüllt.

Unter den bekanntesten Erzählerinnen sind noch zu erwähnen: Bernhardine Schulze-Smidt, Ida Boy-Ed, Hermine Villinger, Charlotte Niese, Ada Christen, Emil Marriot (Emilie Mataja), Ossip Schubin (Lola Kirschner), Luise Westkirch, Juliane Déry, Hans von Kahlenberg (Helene von Montbart).

Daß in der Lyrik neben Alberta von Puttkammer, Frida

Schanz u. a. Anna Ritter (geb. 1865 zu Koburg, lebt als verwitwete Regierungsrätin in Berlin-Wilmersdorf) den größten Erfolg errungen, erwähnte ich schon. Das Beste an ihren milden Strophen — Gedichte (1898) und Befreiung (1900) — sind die Einfachheit, Schlichtheit, das Ungekünstelte in der glatten, einschmeichelnden Form. — Von der Überschätzung der ostpreußischen Volksdichterin Johanna Ambrosius (Frau Johanna Voigt, geb. 1854), deren Poesien sogar in größerer Anzahl in Gedichtbücher übergegangen sind, ist man längst zurückgekommen.

Die in unseren Tagen am meisten genannte und gerühmte Erzählerin ist Clara Viebig (Frau Clara Cohn geb. Viebig, Trier 1860). Wohl selten hat sich eine Schriftstellerin so schnell in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Künstlerinnen emporgeschwungen. Wohl selten hat aber auch eine aufstrebende Kraft in so kurzer Frist (von 1897—1902) so Großes geschaffen und eine so staunenswerte Vielseitigkeit entfaltet. Zwei Dramen und neun große Bände Romane und Novellen sind in dieser Zeit von ihr erschienen. Selten auch hat sich an einer Dichterin der Gegensatz zwischen ihrer Person und ihrer Kunstrichtung so offenbart wie an dieser Meisterin realistischer Darstellungsweise. Allerdings nur ein scheinbarer Gegensatz! Sie ist ein kindlich weiches Gemüt, eine hoheitvolle, aber doch unendlich milde Frauengestalt, aus der aus dem Innersten heraus unendliche Güte und Frische und Freude des Herzens sprechen, aber in ihren Schöpfungen, ihren Romanen, Dramen und Skizzen schreitet sie mit kühner Sicherheit und herber Entschlossenheit einher. Wer ihre künstlerische Gesamterscheinung recht auffassen will, muß sie als Vorleserin ihrer Werke hören. Welche Stimmung vermag diese begnadete Künstlerin bei den lauschenden Hörern durch die einfachsten Mittel, durch ihre schlichte Wahrheit, zu erzeugen!

Ihren Ruhm hatte Clara Viebig mit dem Novellenband Kinder der Eifel (1897) und dem Roman Rheinlandstöchter (1897) begründet, dann waren von ihr Vor Tau und Tag (Novellen, 1898) und der Roman Dilettanten des Lebens (1898) erschienen. Auch ein Schauspiel Barbara Holzer (1897), das die Erzählung Schuldig dramatisch behandelt, war von ihr in München aufgeführt worden, als sie in Bremen im Herbst 1899 ihre Komödie Pharisäer auf die Bühne brachte. Sie hatte mit ihrem Wahrheitsmute einen schweren Stand: sie entlarvt die

sittliche Verlogenheit jener Pharisäer, die nicht die Sünde, sondern nur das Aufsehen scheuen, das sie erregen könnte. Vielleicht wird man nach Jahren diese auch in der Charakteristik der Personen treffliche Komödie einmal mit großem Erfolg wieder hervorsuchen.

Gleichsam als Antwort auf die Ablehnung der Pharisäer veröffentlichte Clara Viebig den Roman Es lebe die Kunst (1899). Es ist ein Bekenntnis Roman, in dem die Dichterin ihre innersten Herzenskämpfe und Schicksale sich aus der Seele schreibt. — Vier Schauplätze hat Clara Viebig auf ihrer Lebensbahn durchwandelt, die sie auch in ihren Dichtungen in eigenartiger Beleuchtung schildert: die Eifel, Düsseldorf, Posen und Berlin.

In ihr Jugendland an der Mosel führt ihr Roman Das Weiberdorf (1900). In diesen Schilderungen ist so viel elementare Wucht, so viel Bodenständigkeit, so viel Farbengebung, so viel Naturtreue, daß selbst kritische Nörgler, die anderwärts an der Dichterin mancherlei auszusetzen haben, hier still atmend lauschen. Das Weiberdorf, ein an den starren Schluchten der Eifel liegender armseliger Ort, ist von Männern fast ganz entblößt, denn alle arbeiten in den reichen Industriebezirken des Rheinlandes, um jährlich nur einmal heimzukehren. Nur einer, das Pittchen, bleibt unter dem Vorwande, ein steifes Bein zu haben, daheim. Und das nutzt er nun aus unter dem Weibervolke. Aber selbst an den schlimmsten Stellen wahrt die Dichterin ihre weibliche Würde und den Ton eines vornehmen Kunstwerkes.

In dem Roman Das tägliche Brot (1900) betritt Clara Viebig ein neues Gebiet: sie bietet uns einen Dienstmädchenroman, in dem zwei von der heimatlichen Scholle in der Provinz Posen losgelöste, in der Reichshauptstadt ihr Glück suchende arme Mädchen die Hauptfiguren bilden. Dieses tiefste Mitleid, dieses Sichhineinversenken in die Not der Schwachen, Armen, Kleinen und Geringen zeigt Clara Viebig auch in dem Novellenbande Die Rosenkranzjungfer (1901), bei dem nach der aus Frankreich zu uns gekommenen Sitte die erste von den fünfzehn hier vereinigten Skizzen den Gesamttitel hergegeben hat. Ich weiß kaum einen anderen Sammelband aus älterer und neuerer Zeit, in der alle Teile, so verschieden ihr Inhalt und Schauplatz ist, ein so einheitliches Gepräge tragen, alle aus tiefstem, ernstestem Sinnen geboren, alle dunkel und düster, alle wie mit Herzblut getränkt,

über alle ein geheimer Schauer gelagert, alle auch bei den einfachsten Vorlagen wie in Der Klingeljunge, groß und echt.

In ihrem neuesten Bande Die Wacht am Rhein ist die Heldin die Tochter eines preußischen Feldwebels in Düsseldorf. Auch hier bewährt sie sich als Meisterin realistischer Darstellung, die die kleinen Einzelheiten zu einem großen Kunstwerke zusammenfaßt.

Unter den jüngsten weiblichen Talenten gebührt Helene Voigt-Diederichs (geb. 1875 in Gut Marienhoff in Schleswig) ganz besondere Achtung. Ihre zum Teil im Dialekt geschriebenen Erzählungen: Schleswig-Holsteinische Landleute (1898), Abendrot (1899), Regine Vosgerau (1901) und ihre in glänzender Ausstattung erschienenen Gedichte Unterstrom (1901) sind von künstlerischer Eigenart.

§ 12. Die Jugend von heute.

Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Börries Freiherr von Münchhausen.

Neuidealisten, Neuromantiker nennen sie sich, die in unseren Tagen die Jugend von heute bilden. Am tollsten hat Arno Holz in seinem Buch der Zeit die verschiedenen Dichterfiguren zerzaust, den Simpeldichter, den Gartenlaubendichter, den Glacédemokraten mit seinem Prostmahlzeitgesicht. Den gröbsten Vers widmet er aber den Schöngeistern, die in Versen machen. Als er dies schrieb, wußte er noch nichts von der Literatenkunst von heute, in der auch viele Schöngeister sich betätigen, die mit der Kunst spielen. Man hat sie am besten als Artisten, als Jongleure bezeichnet. Wie diese Namen undeutsch sind, so fehlt diesen Sängern auch die wahre Fühlung mit dem deutschen Volke. Das Naturwüchsige, Ausbündige, das Überschäumende des Naturalismus ist ihnen auf die zarten Nerven gefallen. Es ist nun als stöhnten sie: Seien wir vornehm! Und nun haben sie sich in ihre Prunkgemächer zurückgezogen, schwere Vorhänge lassen die frische Luft und die helle Sonne nur verstohlen hinein; alle Wohlgerüche Arabiens durchduften den halbdunkeln Raum. Und auf seidenem Lager dehnen sich die müden Poeten und lassen ihre müden Sinne nun hineinschweifen in schwüle Schönheitswelten, die sie immer wieder in Italien suchen.

Sie bilden keine abgeschlossene Schule, aber ihre anerkannten Führer sind Stefan George (geb. 1868 zu Bingen) und Hugo von Hofmannsthal (Pseudonym Loris, geb. 1874 zu Wien). Ihre Theorie haben sie niedergelegt in den Blättern für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892—98 (1899). Sie erklären gleich am Anfange: „Diese Veröffentlichung will die GEISTIGE KUNST auf Grund der neuen Fühlweise und -mache — eine Kunst für die Kunst — und steht deshalb im Gegensatz zu jener verbrauchten und minderwertigen Schule, die einer falschen Auffassung der Wirklichkeit entsprang." (Vergl. auch Seite 13, 27 und 114.)

Ein jeder wird in seinen Beziehungen zur Kunst durch seine wirtschaftliche Lage beeinflußt. Leute mit wohlgepflegten weißen Händen denken über die Kunst anders als Arbeiter mit schwieligen Fäusten, und wer durch die Not des Lebens gegangen, hängt einer anderen Ästhetik an als Sprößlinge reicher Eltern, die die vornehme Ruhe glücklicher sozialer Verhältnisse umgibt. In den Sturmesgesängen des Naturalismus kommt viel unverbrauchte Kraft zum Ausdruck, der Ruf nach Befreiung; aus den Liedern der Neuromantiker spricht etwas Stilles, Sanftes, Träumerisches, Müdes, wie es emporgekommene Stände lieben, die in wirtschaftlicher Beziehung ihre Ziele erreicht haben und nun ausruhen. Daher ihr Widerwille gegen alles Grelle, Ungestüme und ihre Vorliebe für die „halbverwehten Klänge, für die dunklen Worte toter Dichter", daher ihre Pflege einer ästhetischen Stilisierungs- und Ciselierkunst, ihr Suchen nach schönen Formen. Es ist die ausgesprochene Kunst reicher Kreise. Stefan George hat daher auch zunächst gar nicht für die Öffentlichkeit gedichtet, sondern nur für einen kleinen Kreis Gleichgesinnter, die ihn erst herausdrängten, so daß er, nachdem „vielerorten ein neues Schönheitsverlangen erwacht" ist, auf den Schutz seiner Abgeschlossenheit verzichtet und herausgibt: Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal. Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, Sagen und Sänge. Ferner: Der Teppich des Lebens und Die Lieder von Traum und Tod. Das Jahr der Seele. Die Fibel (2. Ausg. 1901).

Hugo von Hofmannsthal ist seinerzeit von Hermann Bahr als der neueste, den er unter den Deutschen wüßte, gepriesen worden, aber gelassen spricht er auch von Hofmannsthal, daß in ihm kein Ringen und Stürmen und Drängen sei, daß seine große Kunst kein Gefühl

habe. Er erlebe nur mit den Nerven, mit den Sinnen, mit dem Gehirn, er empfinde nichts. Hermann Bahr ist ein großer Schalk, der natürlich nicht gewußt hat, daß er damit eigentlich über den jungen Dichter das Todesurteil gesprochen! Hugo von Hofmannsthal ist jetzt der Führer von „Jüngst Wien". Sein Vers-Einakter Gestern (1891) erregte in der Donaustadt viel Aufsehen. Am bekanntesten sind von ihm geworden: Die Frau am Fenster (1899) und Der Tor und der Tod (1894). In dem ersteren Stücke hält eine Frau am Fenster lange Monologe über die Ankunft ihres Geliebten, für den sie schon die Strickleiter befestigt. Da wird sie von ihrem Gatten überrascht. Lange Zwiegespräche. Dann erdrosselt plötzlich der Mann die Frau mit der Strickleiter.

Der Tor und der Tod ist eine symbolistisch-mystische Maeterlincknachdichtung mit einem tiefen Gehalte, der aber durch die stilisierte Rhetorik in weitschweifigen Versen überwuchert wird. Einem jungen, in Reichtum aufgewachsenen, ewig nur mit dem Leben tändelnden Edelmanne erscheint der Tod in der Gestalt eines Spielmannes. Dem Verurteilten wird eine kleine Frist gegeben, in der ihm drei Verstorbene: seine Mutter, seine Geliebte und sein Freund vorhalten, wie kalt sein Herz geschlagen. Er erkennt, daß sein Leben gar kein Leben gewesen ist, und freudig geht er in den Tod, zu neuem Leben. — Unter seinen Gedichten haben einzelne wunderbare Stimmung, wie Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen, aber auch hier muß der Dichter durch die Gespreiztheit der Überschrift: Ballade des äußeren Lebens den Eindruck stören.

Ein Romantiker ist auch Börries Freiherr von Münchhausen (geb. 1874 zu Hildesheim, lebt auf seinem Schlosse Windischleuba). Er hat zuerst Rechtswissenschaft studiert und ist Doktor juris geworden, wandte sich aber dann der Philosophie zu. Seine Romantik ist nicht müde und weich, „sie zerfließt nicht zwischen den Fingern wie rohe Eier oder wie Fließpapier im Wasser." Wie er am liebsten nach seinem Geständnis auf wildem Rosse dahin saust, bis ihn die Schaumflocken überfliegen, so spricht aus seinen Gesängen markige Kraft und männlicher Mut. Er zeichnete sich schon im Göttinger Musen-Almanach (1898 und 1901) aus, dann gab er mit dem Maler E. M. Lilien das Prachtwerk Juda (1901) heraus, ein Meisterwerk moderner Buchausstattung, in dem er sich in die Stimmung altteſtamentlicher Zeiten versenkt und ihr

in breitausholenden Strophen Ausdruck gibt. Am sichersten schreitet er daher, wo er auf seinem angestammten Boden weilt: in seinen Balladen (1901), wenn er seine Standesgenossen besingt, den modernen Adel, der nirgends so begeistert verherrlicht worden ist, wie in den vier kleinen Gedichten: Wir.

In meiner nun zu Ende geführten Übersicht über die neuere Literaturentwicklung (1880—1900) ist manchem Sänger vielleicht zu viel, manchem zu wenig Raum bewilligt worden. Mancher der von mir Genannten wird vielleicht auch bald völlig vergessen sein. Darüber wird eine spätere Zeit richten, die allwaltende Zeit, in der ein ewiges Sichten und Auswählen stattfindet. Was Alphonse Daudet einmal von der Sprache sagt, gilt auch für die Dichtung. Man kann das lebendige neuzeitliche Kunstschaffen, in dem wir mitten drin stehen, nicht als ein für allemal Erstarrtes und Feststehendes in feste Schablonen bringen. Ich für meinen Teil fühle diese Dichtung rauschen und schäumen wie einen schönen, großen Strom, der seine vollen Wogen zum Ocean rollt. Der Fluß nimmt unterwegs allerhand Nebengewässer auf, man wirft auch gar mancherlei hinein. Laßt ihn nur fließen! Seine Senkstoffe setzen sich, er klärt sich von selbst, und draußen in strahlender Flut vermählt er sich mit dem ewigen Meere.

3 0112 072507137

Verlag von Georg Weiß in Kassel.

Saar, Ferd. v., Gedichte. Zweite Auflage . . Mk. 3.60 eleg. geb. Mk. 5.—

Wiener Elegien. Dritte Auflage . . . . . kart. Mk. 1.50
Damastband Mk. 2.—

— **Die Pincelliade.** Ein Poem in 5 Gesängen. Zweite Auflage . Mk. 1.25

— **Hermann und Dorothea.** Ein Idyll in 5 Gesängen . . . . Mk. 1.50
eleg. geb. Mk. 2.60

— **Kaiser Heinrich IV.** Dram. Gedicht in 2 Abthlgn. I. Hildebrand, II. Heinrichs Tod. 2. Auflage . . . . . Mk. 4.—

— **Thassilo.** Tragödie in 5 Akten . . . . . Mk. 2.40

— **Die beiden de Witt.** Trauerspiel in 5 Akten, 2. Auflage . . Mk. 2.20

— **Tempesta.** Trauerspiel in 5 Akten . . . . . Mk. 2.—

— **Eine Wohlthat.** Volksdrama in 4 Akten . . . . . Mk. 2.20

Novellen aus Österreich. Ausgabe in 2 Bänden . eleg. geb. Mk. 12.—

Band I: Innocens. — Marianne. — Die Steinklopfer. — Die Geigerin. — Haus Reichegg. — Vae victis! — Der „Excellenzherr". — Tambi.

Band II: Leutnant Burda. — Seligmann Hirsch. — Die Troglodytin. — Ginevra. — Geschichte eines Wienerkindes. — Schloß Kostenitz.

— **Herbstreigen.** Drei Novellen . . . . . eleg. geb. Mk. 4.60
Inhalt: Herr Fridolin und sein Glück. — Ninon. — Requiem der Liebe.

Nachklänge. Neue Gedichte und Novellen . . . . eleg. geb. Mk. 4.60
Inhalt: Gedichte — Dramatische Fragmente. — Doctor Trojan. — Conte Gasparo. — Sündenfall.

Camera obscura. Fünf Geschichten . . . . . eleg. geb. Mk. 3.20
Inhalt: Die Brüder. — Die Parzen. — Der Burggraf. — Der Brauer von Habrovan. — Dissonanzen.

In Separat-Miniatur-Ausgaben:

Innocens. Novelle. 4. Auflage . . . eleg. geb. Mk. 2.40
Marianne. Novelle . . . . . eleg. geb. Mk. 2.—
Die Steinklopfer. Eine Geschichte . . . . . kart. Mk. 1.80
Die Geigerin. Novelle . . . . . kart. Mk. 1.80
Schloß Kostenitz. Novelle . . . . . eleg. geb. Mk. 3.20

Hausjakob, Heinrich. Aus meiner Jugendzeit. Erinnerungen 4. Aufl. . . . . eleg. geb. Mk. 4.—

— **Aus meiner Studienzeit.** Erinnerungen. 4. Aufl. eleg. geb. Mk. 4.50

— **Wilde Kirschen.** Erzählungen a. d. Schwarzwald. 5. Aufl. eleg. geb. Mk. 5.—
Inhalt: Valentin der Nagler. — Valentins Zunftgenossen — Der kritisch' Haus. — Die Sandhasen. — Der närrische Maler. — Der Christian. — Der Postsekretär. — Sympathie und Geheimnisse. — Hosig.

— **Dürre Blätter.** Erster Band. 3. Auflage . . . eleg. geb. Mk. 3.—
Inhalt: Im Reich. — Ein Ausflug ins Kloster. — Umwege. — Aus dem Leben eines Reichstags-Kandidaten. — Im Schwabenland.

— **Dürre Blätter.** Zweiter Band. 3. Aufl. . . . . eleg. geb. Mk. 3.60
Inhalt: Aus meinem Tagebuche. — Erinnerungen eines alten Hutes. — Im Schwarzwald — Eine Rundreise.

— **Schneeballen.** Erste Reihe. 2. Aufl. . . . . eleg. geb. Mk. 3.80
Inhalt: Die Karfunkelstadt. — Der Wendel auf der Schanz. — Der letzte Reichsvogt.

— **Schneeballen.** Zweite Reihe. 3. Aufl. . . . . eleg. geb. Mk. 3.80
Inhalt: Der Vogt auf Mühlstein. - Der Jaköbele in der Grub. — Der Eselsbeck von Hasle.

— **Schneeballen vom See** (oder Dritte Reihe). 3. Aufl. eleg. geb. Mk. 4.60
Inhalt: Wie ich an den See kam. — Die zwei Fürsten. — Mein Sakristan. — Unsere Dorfschneider. — Der Franzos.

— **In den Niederlanden.** Reiseerinnerungen. 2 Bände. 2. Aufl. eleg. geb. Mk. 6.90

— **Aus kranken Tagen.** Erinnerungen. 3. Aufl. . . eleg. geb. Mk. 4.40

— **Bauernblut.** Erzählungen a. d. Schwarzwald. 3. Aufl. eleg. geb. Mk. 4.50

— **Im Paradies.** Tagebuchblätter. 2. Aufl. . . . . eleg. geb. Mk. 4.80